Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 12 (803) Joi 21 martie 1968 8 pagini: 1 leu

În acest număr:

„NU MĂ CĂLCA PE UMBRĂ" de Henriette Yvonne Stahl

●

Interviu cu ITALO CALVINO

●

Versuri de RAFAEL ALBERTI

FLUXUL PROZEI

discuții

Iată ce evidentă e unitatea unei literaturi, mai bine-zis, unitatea acestui proces ! după ani de zile, aproape un deceniu, în care poezia a ocupat locul prim al „concertului" literar, printr-o efervescență și amploare într-adevăr impresionantă, suscitînd, după părerea mea, un interes cu mult mai larg decît cel național, iată, se pare — și chiar „istoria faptelor" ne-o spune (e vorba aici, bineînțeles, de „fapte de cultură și gîndire") proza sau ceea ce numim cu un termen grăbit „proza", suie acum, cu oarecare greutate dar evident, în atenția publicului „de ambe-sexe" cum ar zice Heliade. Era inerent să se întîmple așa și, mai ales acum „după ce s-a întîmplat" putem spune cu toată convingerea că „era inerent" pentru că s-a întîmplat într-adevăr ; **realul** este **obiectul** cel mai sigur al acestei lumi, cel mai plin, mai încăpător de certitudini, atunci cînd îl întrezărim, cînd îl visăm chiar noi putem să-i simțim forma, adîncimea, conturul, particularitățile de gust chiar sau de comportare, de reacție cum se spune, dar atunci cînd el chiar există, cînd **s-a născut**, atunci uităm într-o fulgerătoare secundă totul, pînă și nuanțele, ne retragem cu un pas respectuos din fața Sa și i ne închinăm cu o umilință cît mai puțin jignitoare, acceptîndu-i cu o perfectă seninătate absurdul Său, pe care îl aduce totdeauna cu El.

Spuneam deci că procesul creării literaturii se dovedește încă o dată a fi o acțiune unitară și Poezia, cum o numeau anticii, e o singură făptură, un organism, a cărei evoluție trebuie să fie armonică, în toate compartimentele ei, a cărei existență trebuie să fie echilibrată, imitînd aproape fiziologia unui trup viu, și, după un timp de impetuoasă înflorire a poeziei lirice, iată acum, după un somn lung de un deceniu, cum poezia epică începe să renască. Și aceasta se întîmplă cu siguranță și într-un teren mai larg, al artei în genere, și se poate observa cu oarecare ușurință cum genurile, modalitățile și chiar artele se echilibrează, se cumpănesc, trăind ca oceanul într-o maree neistovită, nemuritcare.

Întorcîndu-ne la fluxul și refluxul doar al literaturii (noi fiind ca și toți cei din timpurile moderne niște hiperspecializați) putem prevedea cu oarecare certitudine, poate și speranță, acum, după fluxul poeziei și ceea ce am numit fluxul prozei, un flux al poeziei dramatice sau chiar al criticii, toate mișcîndu-se sub magnetismul unic și tiranic al acestui astru ce se cheamă misterul ființei omenești. Pentru că înflorirea doar a unui gen sau a altuia nu înseamnă decît lucrul în sine, adică înflorirea unui gen sau a altuia, pe cînd o astfel de fericită și complexă conjugare cum e o „maree creatoare", poate însemna chiar apariția semnelor unui timp fericit, de aur, cum se spune, în istoria culturii unui popor, o renaștere. Dar toate acestea sînt generalități care țin de filozofia culturii și ne vom întoarce, plini de bun simț, la particularitățile, la accidentele dialectice, de discuție adică, a temei noastre : proza română.

Am putea spune, în glumă, că un avantaj al înfloririi unui gen stă în faptul că în felul acesta el poate pretinde atenție, o atenție dublă, a criticii și a lectorului, dar iată că gluma noastră s-a transformat într-o glumă gravă, aproape într-o banalitate, dar una din acele „banalități" necesare, vitale, de neocolit. Într-adevăr, cu apariția în ultimii doi-trei ani a unor cărți semnalate de critică ca fiind interesante, noi putem aștepta, chiar pretinde, o discuție, în sfîrșit, și despre proză, și poate ni se va acorda acest drept, vom avea și noi, **prozatorii**, o discuție despre noi sau despre cărțile noastre, ceea ce aproape e același lucru. Și, dovadă că o dorim foarte mult, iată că o pornim chiar noi, ridicăm în sus oglinda, sau apa încremenită a acelui mic lac de cîmpie în care se privea păstorul acela frumos, atît de uimit — pînă la moarte — de propriul său chip, brusc revelat. „Discuția" aceasta va fi dusă desigur în primul rînd cu ceea ce numim „cărți", cu acele inofensive sau nu, proectile ale cărților, în ceea ce vom adăuga noi în interstițiile acelea largi și lîncede ale cărților (cum o facem și acum) va fi desigur superfluu și poate inutil, dar noi avem nevoie și de un anume inutil, care, dacă nu-și arată totdeauna meritul, își vădește poate uneori farmecul.

Din discuția despre tipologie, simplificată mult, bineînțeles, s-a trecut la cea despre modernism, sau modern, apoi la realism chiar — o discuție enormă, trebuie s-o recunoaștem — și-apoi, în urmă, la cea despre structuri. Ne mai așteaptă, probabil, și alte teme sau chiar idei, dar ceea ce mi se pare mie important e că, odată cu dreptul prozei sau al romanului de a intra în zonele de interes ale publicului, ea sau el își cîștigă și un alt drept, poate la fel de important : de a se defini, sau de a-și intui, pînă la ultima consecință, destinul. Ceea ce e mai important decît o operă sau alta, excelentă sau doar foarte bună, notabilă sau frizînd capodopera, dincolo de toate acestea — evident, foarte importante în fiecare clipă a respirației critice ! — se află, cred eu, acea perdea care ascunde sau nu un trup, acea promisiune tulburătoare de unitate, acel viitor care se desface acum, crispat, din prezent Totdeauna, în orice moment al evoluției noastre creatoare, îndrăznesc să afirm, vor apărea la noi ceea ce se cheamă : „opere remarcabile", una, sau chiar cîteva. În timpuri de secetă — și aceste interludii se cască chiar și în sînul celui mai dotat și mai vital popor, iar românii sînt într-adevăr dotați și vitali, înzestrați cu un belșug de daruri naturale — deci, cum spuneam, chiar

Nicolae BREBAN

(Continuare în pagina 7)

LIGIA MACOVEI DESEN LA EMINESCU

Un miracol al culturii românești

CAIETELE LUI EMINESCU

Încercînd să reeditățm traducerea lui Eminescu din Kant — despre care s-a vorbit mai pe larg o singură dată și prost, acum 60 de ani — am dat peste un miracol: cele 44 caiete ale poetului. Dacă ne amăgim, atunci ne vor pune la punct specialiștii; dar dacă avem dreptate să vorbim de miracol, atunci le cerem să intervină, cu autoritatea lor, pentru *facsimilarea caietelor lui Eminescu.*

Deschizi mss. 2258, care conține traducerea (făcută la 24 ani) a cărții celei mai grele din Kant, treci la mss. 2306, la mss. 2255, la mss. 2285, toate cu note filozofice, — și deodată magia informului, a larvarului, a originarului, te învăluie și te poartă către rest. Uiți că urmărești o simplă problemă de specialitate, că nu te pricepi la celelalte, că minți pregătite și mîini pioase au trecut peste aceste manuscrise, scoțînd sau stînd să scoată ce e mai bun în ele, și-ți spui: dincolo de ce se poate scoate din Eminescu este Eminescu el însuși; sînt caietele acestea, de care el nu se despărțea, de care întreba și în ceasul demenței — și *care trebuie publicate întocmai.*

Am întrebat în dreapta și în stînga, cu naivitatea celui ce descoperă lucruri știute de toată lumea. În chip surprinzător, foarte mulți oameni de cultură, ba chiar buni cunoscători ai lui Eminescu, nu le deschiseseră. (Să n-o mai încerce acum: caietele lui Eminescu, nu se mai dau spre consultare aproape deloc). Cei însă care au lucrat cu ele și sînt obișnuiți cu miracolul, surîd cînd le împărtășești entuziasmul și spun: „Dacă ar fi trăit Ion Scurtu, care începuse să le editeze..." Sau: „Ce bine le-a folosit Călinescu?" și mai ales: „Ce admirabil lucru ediția Perpessicius".

Dar nu e vorba de operele lui Eminescu, de cultura lui, de proiectele lui, de variantele lui, de comorile plutonice reținute sau sistemele de filozofie posibile — e vorba de tot. De spectacolul acesta extraordinar pe care ți-l dă o conștiință de cultură deschisă către tot.

Nu cunosc în nici-o cultură un document atît de emoționant și complet. Caietele lui Lionardo sînt ale unui artist și om de știință. Materialul găsit pe la 1870 în arhiva lui Goethe, după moartea nepoților, a mărit de patru ori volumul operelor complete, dar n-a putut fi publicat întocmai. Nici caietele lui Shelley, dacă s-ar fi păstrat, nici ale lui Hölderlin, mari cititori și ei, ultimul chiar cărturar temeinic, n-ar fi acoperit registrul lui Eminescu. Și nu cunosc nici o conștiință de cultură care — la nivelul ei adesea naiv și școlăresc — să încerce a cuprinde atît de mult (în 15 ani, față de cei 65 de creație ai lui Goethe), să riște atît de mult, și să rateze atît de mult.

Au apărut de curînd caietele lui Paul Valéry, facsimilate. Sînt 29 de tomuri mari, cu notații filozofice, matematice, literare, de moralist; dar nu sînt, pînă la urmă, caietele lui Valéry, ci ale lui M. Teste. Sînt reci și desăvîrșite, chiar în imperfecția lor. De altfel, să ne ierte Dumnezeul culturii, dar credem că la judecata de apoi a poeților îl va așeza mai sus pe Eminescu al nostru. Și totuși, deși nici în absolut nici în sînul culturii franceze Valéry nu reprezintă echivalentul lui Eminescu, cultura franceză i-a redat caietele cu ultima pietate. Nu putem face la fel, pentru noi înșine mai degrabă, decît pentru memoria lui Eminescu?

Nu e vorba de idolatrie: cîteva zeci de caiete în care apar note de studiu și lectură, traduceri, teme de gramatică latină, liste de rufe date la spălat, invective, ciorne, exerciții elementare de matematici, versuri, versuri, versuri și din cînd în cînd unele gînduri sclipitoare, nu sînt sortite să dea imaginea unei desăvîrșiri. Teatrul lui Eminescu — prezent aci — e la fel de prost ca al celui-lalt mare poet, Shelley. Proza lui literară e uneori dezesperantă, iar despre articolele lui politice vom îndrăzni să spunem: undeva ele sînt vinovate față de istoria vie, ca orice romantism care nu e al acțiunii. Nu e vorba de sporit cultul, adesea excesiv, al lui Eminescu. Dar trebuie arătat ce extraordinară poate fi *funcția* lui în cultura noastră.

Din 1902, cînd Maiorescu dădea Academiei, după o campanie de presă, caietele lui Eminescu, socotind că nimic nu merită să fie publicat din ele, pînă astăzi, cînd oricui i se pare că totul trebuie publicat — a spus-o Iorga, a spus-o pare-se Călinescu, o spune poate și acest unic exeget care e Perpessicius — s-a schimbat ceva în conștiința noastră de cultură.

Cum să ne mulțumim cu cele 90 de poezii ale ediției Maiorescu? Vrem haosul întreg. Și de altfel, cum se poate refuza omului de cultură, mai ales celui tînăr, această fantastică aventură în cultură a unui om tînăr, consemnată în 44 de caiete?

Cultura nu mai este, pentru cel de astăzi, doar una de opere încheiate. E un element, o stihie, a cincea după „ale lumii stihii patru". Așa cum trăiesc viețuitoarele în apă sau în aer, omul trăiește în cultură. Este în ea un dincolo de bine și de rău, dincolo de operă și inform.

Iar *aceasta* se vede în caietele lui Eminescu. Un poet mare nu crește numai din poezie, un filozof nu se formează numai cu istoria filozofiei, iar o conștiință de cultură nu e mare dacă nu este una a întregii culturi.

Cum, așadar, să refuzi omului tînăr și lumii acesteia culturale de la noi — în care parcă fermentează iarăși ceva mare — întîlnirea cu informul eminescian, modelator totuși ca nici un altul pentru noi? Dar admirabilii custozi ai bibliotecii Academiei refuză să mai împrumute caietele: ele trebuie păstrate, spre a nu se întîmpla ce s-a petrecut, pare-se, cu manuscrisele lui Bălcescu. Atunci, pentru că manuscrisele nu mai pot fi date pe mîinile noastre și trebuie totuși să cadă sub ochii tuturor, un singur lucru e de făcut: să le scoatem din neființa bibliotecii interzise.

Undeva, în mss. 2257, de-a curmezișul filei 84, unde apar cifre, cîteva rînduri aproape șterse și notația „luptătorul, poetul, filozoful" — stă scris: *Redă-mă neființei.* Să ne resemnăm a-l vedea redat neființei? Dar îți amintești de vorba lui Arghezi: „E unul care nu mai vrea să moară". Și-ți spui nu-l putem lăsa noi.

Constantin NOICA

N. R. — Acest articol este primul dintr-un ciclu dedicat *Caietelor lui Eminescu.* Următoarele vor apărea alternativ cu cealaltă rubrică permanentă, *Rostirea filozofică românească.*

L.

Tu erai apa care doarme,
eram țărmure înmărmurit.
Și ce brațe de piatră avea
stînca sciților, acel țărmure scit !

Și mă făcui vultur pleșuv,
pasăre de foc ce vulturește căta,
braț de văpăi vulturește îmbrățișa
apa, apa care dormea.

În rătăcire m-am rătăcit,
în ceruri gigante, printre nori.
Și în rătăcire eram fericit,
dînd uitării acel țărmure scit.

Emil BOTTA

„DESTIN ROMÂNESC, VOCE UNIVERSALĂ"

breviar

Poetul Marin Sorescu l-a cunoscut la Bruxelles pe compatriotul nostru Mihail Steriade, care i-a oferit cu o dedicație elegantul său recent volum: Destin roumain, voix universelle, Michel Eminesco. *poèmes, transposés en français par Michel Steriade. Aleasa grijă tipografică a tipăriturii mi-a amintit pe un coleg din anii studenției, la litere, tînăr poet, frecventînd cenaclul din str. Nifon al profesorului Mihail Dragomirescu și tipărind pe speze proprii, la Focșani, plachete de versuri de oarecare lux. Stabilit de mulți ani în Belgia, poetul este bîntuit de dorul țării sale, de la primele rînduri ale cărții închinate lui Eminescu.*

„Un om în exil, chiar dacă acest exil este de bună voie, nu este întocmai ceea ce ar fi putut fi în cadrul țării sale natale.

Un poet de geniu, tradus într-o limbă străină, nu mai este nici el acela al operei originale".

Prin alte cuvinte, limba străină, a transpunerii, pentru un poet, face să se piardă esențialul, specificul geniului său.

În pofida acestui principiu preliminar, Mihail Steriade îl prezintă pe Eminescu într-o serie de poeme în traducere proprie: Odă *(în metru antic),* Stau în cerdacul tău, Somnoroase păsărele, Peste vîrfuri, Și dacă ramuri, Afară-i toamnă .., S-a dus amorul, La steaua, Oricîte stele, Veneția, Melancolie, Scrisoarea I, Trecură anii, Mai am un singur dor. *Tălmăcirilor corecte, în versuri albe, li se intercalează fervente comentarii, amănunte din biografia marelui poet, incertitudinile legate de biografia lui. Una dintre acestea se referă la data nașterii : 20 decembrie 1849 sau 15 ianuarie 1850? Cum diferența între cele două date nu este decît de 26 de zile, s-ar putea ca întîia să fie aceea a nașterii (la Ipotești, cum își însemnase tatăl), iar cealaltă, a botezului (la Botoșani, conform mitricei). singura ocazie, pe atunci, a înregistrării într-o condică, așadar a unei stări civile.*

Comentatorul pleacă de la premiza greșitei cunoașteri a lui Eminescu în Occident: „Poet național, poet de gentu, unicul poet român de dimensiune universală (și totuși Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihai Beniuc, Ion Vinea, Ion Pillat etc., sînt niște poeți foarte mari) Eminescu este încă un ilustru poet rău cunoscut (méconnu) în Occident" (pag. 13). *După cum se vede, numai lui Mihail Eminescu îi revine, după Mihail Steriade, darul universalității. contestat celorlalți „foarte mari" poeți români. Ce valoare are însă această dimensiune a universalității, se întreabă d-sa, dacă ea nu corespunde unei cunoașteri cît mai exacte și juste?*

Impresia noastră este mai puțin pesimistă. S-a făcut enorm, în anii culturii populare, pentru cunoașterea lui Eminescu în străinătate: traduceri, studii, biografii, în numeroase limbi. Înșiși străinii

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

CU ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

● DESPRE POEZIE ● FRONDĂ SAU AVANGARDĂ ?
● LIBERTATE ȘI NECESITATE ● SPIRIT CRITIC ȘI MUZICĂ

— Credeți că de la Lautréamont încoace diferența dintre poezie și proză s-a accentuat ?

— Dimpotrivă, e din ce în ce mai mică, proza s-a apropiat de poezie, iar poezia de proză.

— Poezia e un fel de magnet ?

— Nu știu care din ele are funcția de magnet. În orice caz, cu cît artiștii experimentează mai mult, cu atît limitele dintre arte se dovedesc mai precare, se deplasează, tind să dispară. După Croce, toate artele sînt, în fond, o singură artă, iar disocierea între genuri, pur didactică. Nu știu dacă această situație este în avantajul prozei sau al poeziei. O mulțime de poeți scriu astăzi și **poeme** și **proeme**. Poezia de azi se vrea invadată de prozaisme, iar proza de azi tinde spre metaforizare. De altfel, există și mișcarea inversă, a metaforismului în poezie. Căci — situație paradoxală — poezia trăiește prin metaforă, dar poate va muri chiar din cauza metaforei.

— Poezia poate să moară?

— Ca orice specie, ea nu va muri. Sau în orice caz, va avea o viață mai lungă decît aceea a indivizilor care o perpetuează. Dar... mor poeții !

— Vorbiți, firește, de indivizi, ca fapt biologic, iar specia ține și de abstracție. Apropo de abstracție, ce ziceți despre anatema pe care unii scriitori sensoriali o aruncă asupra poeziei de idei?

— Poezie de idei a existat și va exista întotdeauna. Dar **ideea poetică** e altceva decît o idee — adică o valoare intelectuală — tradusă în versuri. **Ideea poetică** este ideea care în loc să mai fie **obiect de gîndire**, devine **obiect de contemplație, obiect al sensibilității estetice.** Cum? Prin expresia poetică, adică prin încorporarea ei într-o metaforă. A o desprinde din expresia poetică, din carnea și sîngele ei propriu, înseamnă a o arunca pe masa de disecție. Cînd Eminescu zice : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată", avem de-a face cu o idee poetică. Dar cînd Panait Cerna declară: **„Ai fost un om și-ai pătimit ca dinsul"**, asta nu mai e idee poetică. La Eminescu **ideea poetică** (tradusă **grosso modo** cam așa: „iubirea ca ucenicie a morții") este apoi realizată de-a lungul întregii „Ode" într-o gesticulație romantică, plină de aluzii mitologice.

— Actul poetic implică și un act de cunoaștere ?

— Mi se pare de la sine înțeles. Dar e un act de cunoaștere aparte, intuitiv, global, în sensul blagian: de „sporire a misterului". E un act de revelare nu atît a lumii, cît a eului ca oglindă a lumii: deci, act de cunoaștere interioară, a condițiilor, a limitelor umane. Prin aceasta, adică prin faptul că pornește de la o „privire în sine", el reprezintă o cunoaștere globală, nemijlocită, aproape absolută.

— Fiind un „clarvăzător", artistul deschide drum, face pîrtie pentru sensibilitatea medie. El merge înainte. Profit de acest joc de cuvinte ca să vă întreb dacă e posibilă noțiunea de avangardă? Noțiunea și chiar acțiunea.

— Oricînd. Etimologic vorbind, prin avangardă înțele-

Vintilă IVĂNCEANU

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

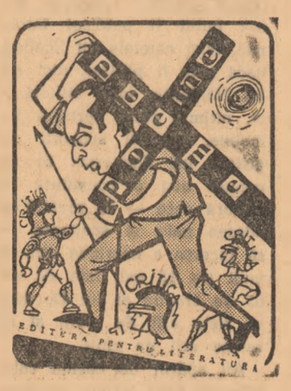
POEZIE: DUMITRU MICU

MIRCEA CIOBANU: „PATIMI"

În volumul de debut *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (1966), Mircea Ciobanu se mai căuta. Zic „mai", pentru că altfel poetul stăpînea versul cu o siguranță pe care sîntem obișnuiți s-o considerăm apanajul maturității. Se căuta, totuși, în sensul că experimenta moduri expresive diverse și chiar divergente, îndatorate mai toate unor poeți români tutelari: lui Blaga în special și lui Ion Barbu, dar și lui Ion Vinea, lui Adrian Maniu (în *Moartea lui Făt-Frumos*). În noua culegere, poetul pare a se fi găsit, fără, bineînțeles, fixarea definitivă într-o formulă (aceasta ar fi, dimpotrivă, pierzarea). S-a găsit, nu în cele cîteva cicluri, prea multe și nediferențiate, fărîmițînd arbitrar volumul, ale căror piese constitutive sînt scoase din tiparе barbiene, dar în *Patimi*, ciclul ce-și împrumută numele întregii cărți și în care, pe cît îmi dau seama, poetul nu poate fi identificat cu nimeni.

Poezii bune sînt, nu-i vorbă, și în ciclurile barbizante; bune sînt, de fapt, excelente chiar, aceste cicluri în totalitate, sub un anume aspect, al execuției. În cuprinsul lor avem adevărate performanțe în construcția de stil, în supunerea chiar și a celei mai recalcitrante materii verbale. Genul proxim al ciclurilor, în ordinea structurilor artistice, este ermetismul, un ermetism gramatical, obținut prin cultivarea expresiei dificile, contorsionate, prin formulări eliptice, articulări derutante, prin utilizarea cuvîntului în alt înțeles decît cel curent, prin renunțarea uneori la semnele de punctuație, prin folosirea aluziilor vagi și în genere a unui sistem de semne ce pretinde cititorului inițiere. Toate aceste sînt, evident, obstacole în calea către lăuntrul versurilor și escaladarea lor implică eforturi de răbdare nu prea generos răsplătite. În destul de numeroase cazuri n-am descoperit dincolo de perfecția formală decît voința de-a o realiza. Dar poemele au oricum densitate și eleganță, contururi de o distincție sculpturală. Cîte unele posedă și altceva. Lipind urechea de marmora lor, receptăm în vinele verzi ale acesteia o nebănuită zvîcnire de „patimi" Formele reci prind simțire, liniile încep să se miște, înfiorate de un „dor de horă", de teama de imobilitate, de „cerc". Un ciclu e un „requiem", în spațiul lui fiind invocat „părintele" din tărîmul celălalt: „Ca să te-ntorci, părinte, ca să te schimbi, ce vrei? / Să-ți pun pămînt de iarbă și praf de drum pe frunte? / O, zgomotul acela din gropile cu lei / m-ajunge și se face că nu mi se răspunde". O bucată din alt ciclu evocă în limbaj ezoteric tragedia Sodomei și Gomorei, răstălmăcită. Trimis să nimicească cetățile („lucrului să-i scot, căzut în sine, inima secretă"), îngerul, uitînd „de ce și pentru cine", zboară „dezaripat", răpit de priveliștea stîlpului de sare care e femeia lui Lot: „Și la porți căzute, dinspre cîmp / s-a oprit femeia, stîlp de sare; / șoldul preasuit deschide strîmb / pasul vinovat de nemișcare". Într-o *Dies irae*, „lucrurile moarte" învie atinse, „ca morții-n flăcări"", „înecînd" spiritul „de teama asprilor părinți / treziți în ele cu știute / priviri și scrîșnete din dinți".

Ecouri din Barbu se aud și în *Patimi*, însă tonalitatea profundă a acestui poem alcătuit din secvențe de sine stătătoare e mai curînd de sonet shakespearian: gravă, sacerdotală, maiestoasă. Versurile au și aici concentrări de inscripție. Scrise în deca și endecasilab, nerimate, fiecare secvență încheindu-se fără punct, ca și cum ar continua dincolo de text, ele sînt învăluite într-un ce enigmatic, și tulbură asemenea limbajelor secrete. Întregul poem e o succesiune de decoruri stranii. La început căpătăm inpresia de-a ne afla într-un cadru de ev mediu turco-bizantin, în subteranele unui Trapezunt de fantezie: „împins de voci și dat pe mîna serii, / coboară treapta-n-tîi. Sub Trapezunt / dreptatea coridoarelor alungă — / la locul zis Al tragerii la sorți / te-asteaptă ei cu gleznele-n lagună..." Mai încolo peisajele devin strict sufletești, într-o indeterminare perfectă. Însă spectacolul rămîne mereu de coșmar: un apocalips sui-generis strîns într-un spațiu mărginit, zărim bunăoară, ca



într-un film ciudat, în care nu se întîmplă nimic aparent, totul operîndu-se într-un arrière-plan nevăzut, în cercul luminos proiectîndu-se doar umbre, o plajă pe care fug „urme cu cinci degete de fiară / și urmele cad una după alta / / și nu se vede cine le-oprește / și nu s-aude cine le întoarce / la capăt cînd nisipul se afundă / de patru ori și botul dat pe spate / de spaima fiarei care vine urlă", oameni dormind, „afară, vîi", „pîndind la-ncheietura dreptelor cristale", în dangăt de clopote care „bat alb încît nici nu se mai aud", încît „toți spun, Doamne ce tăcere mare", un „oraș uitat de ploi", la porțile căruia s-a așternut „în urme duse praf aurifer" peste care cad din streșinile caselor „inele de viperă topită la dogoare", furci care se leagănă, cămile între care sînt legați osîndiți — și altele asemenea. Nu e vorba de descripții, nici măcar indirecte: privelиștile acestea, radical interiorizate, sînt modul de mustire a „patimilor", reflexul unei tensiuni sublimate, proiecția unui sentiment existențial. Poemul e „complainte" o tînguire, spre deosebire de „plîngerile lui Ieremia", total neretorică. „patimile" sînt distilate în țevăria fină a versurilor cu sunet de cristal și, prefăcut în cîntec, plînsul își devine propria răscumpărare. Prin transfigurare, prin proiectarea în absolut, în ireal, viziunile de infern se învestmîntă într-o lumină paradisiacă: „Deși e nor, deși s-ar cuveni / — cînd de cutremur lutul se despică — / de-atîta frig pe falii să se vadă / cenușa lunii care le-a suit / / deși e frig, nimic nu se oprește / să pot citi și număra de jos / spre malul rănii sîngele meu cîte / pierdute straturi lasă sub ori nu. / / Nu țipătul, nu lama trasă udă / și nici seismul scurt ou unde-nvinse / la-ncheieturi — cînd cine mă privește / cu pleoapa jumătate crede-n somn / și vede o statură-ngenuncheată, / ci numărul acelor albe trepte pe care crește roșie năvala — / / ah, numărul și lacrima vărsată / în capul scări — lacrima și semnul / ca inima-necată va pluti".

Îi prevăd lui Mircea Ciobanu un destin literar excepțional.

OVIDIU GENARU: „NUDURI"

Mai mult decît o promisiune este Ovidiu Genaru, ale cărui *Nuduri* au o prospețime gingașe. Atît de gingașe încît fiindu-i parcă jenă de întocmirea lor ingenuă, florală, poetul le-a injectat o notă de senzualitate provocatoare, ce nu face însă decît să le potențeze farmecul virginal. Dealtminteri, poemele nu sînt „nuduri" în înțeles plastic. Fără titluri, în locul cărora e pusă o mică vignetă închipuind o frunză, ele compun un cîntec neîntrerupt, o meditație, mai bine zis, muzicală cu modulații blagiene și mai ales rilkeene, pe tema fecundității și fecundării, traversată de o uimire euforic-înfiorată în fața spectacolului veșnicei înfloriri: „Nud de vișin! / Prin lujeri exultă fetia omului / și vietățile din nou află ce sînt, / bărbătuș ori femeie. / Apeiron, Apeiron, cu toții strigăm, / unde e viitorul? Mereu se ascunde / ce se-nmulțește. Și astrul răsare din oul de cuc. / Călătorul trece și pierde. / Îndreptați-l spre cea care-așteaptă, / puține sînt, ah, prea puține / zece zile de pubertate!" Totul, în reprezentarea poetului, tinde a se converti în floare și lujer, versurile capătă nervuri vegetale și miezuri de fruct fraged. Lumea, sîntem preveniți din primul stih, stă în calea poetului „nedeflorată", și tot astfel ne este restituită. Cu „coarnele melcului" pipăim „sînii materiei, ai rozei", „sufletul atinge marii bulbi de taină ai lumii" și contemplă cu păunițele de lîngă fîntîni, „nimfele de la izvorul Inocenței". E, nu încape discuție, o monotonie în imaginație și un risc al manierismului în profunzimea interminabilă de verde și alb, ce nu pot fi evitate prin azvîrlirea pe stiharul vorbelor a cîte unor impurități sau ilogisme artificiale de tipul: „pe malul zilei, fete reci ca linguriță / unei regine emanau hormonii tineri", „Saliva fecioarei și mierea / e cina poetului trist", „Copiii se hrăneau cu fluturi" etc.; însă frumusețea multor pasaje considerate separat e incontestabilă. Poetul se identifică într-un loc, cu simțirea florii în clipa ieșirii din mugur: „Fără atingere, din lujer m-a-mpins / o putere numindu-mă Floare. / Vai, iată norii / și lumina, ce doică ușoară și bună! / (...) Sînt ființă ori lucru?"... — simțire din care emană tot ce e încîntător în *Nuduri*.

FELICIA MARINCA: „FREAMĂT"

De reținut din *Freamăt*, elegant tipăritul și generos prefațatul de către Al. Philippide volum de debut al Feliciei Marinca (împodobit cu fotografia autoarei), nu e atît „freamătul"; de ajuns de „făcut" acesta se traduce obișnuit într-un retorism nesusținut de o tensiune interioară, de o fantezie fecundă și deajuns de adesea în notații de un patetic prozaism; de reținut sînt un număr de desene delicate, vignete de o stîngăcie ingenuă, de o simplitate a liniilor dezarmantă. Un exemplu: *Lebăda*. Pasărea și decorul în care e așezată sînt creionate cu discreție și pînă la urmă rămîne doar „o linie albă pe cer", filfîind „în căutarea universului furat". Cîte o compunere are concizia și grația naivă a hai-kaiurilor japoneze: „Gîndurile s-au prins / de antenele vîntului... / / Am coborît în cer, ca un scafandru, / să caut esența luminii.... / Oceanul cerului era tot mai negru / și nu am găsit nici locul / unde stele-ncep..." În clipele ei cele mai temerare, imaginația ancorează în feerie: „Castelurile mării / sînt din argint și catifea, / din frunze de smaragd, / mărgăritare / și din polei de stea". De nu „freamătă", volumul Feliciei Marinca se propune atenției prin cîteva sclipiri imagistice agreabile, printr-o inspirație facilă și candidă ca o filfîire scurtă a unei aripi albe de lebădă.

PROZĂ: G. DIMISIANU

Schița și povestirea continuă să domine, cantitativ vorbind, producția epică actuală. Printre aparițiile cele mai noi ni se anunță volume de Corneliu Leu (Dreptul la dragoste), Corneliu Ștefanache (Cercul de ochi), Dumitru Dinulescu (Robert Calul), *Gheorghe Suciu* (Oul) *ș.a. Cum în legătură cu literatura primilor bănuim că cititorii sînt, încă mai de mult, cît de cît edificați, curiozitatea ne îndeamnă să ne oprim la ultimele două culegeri, tipărite în colecția* Luceafărul *și aparținînd unor autori ai căror debut în revistă (de dată relativ recentă) a fost întîmpinat cu semne de încurajare.*

DUMITRU DINULESCU: „ROBERT CALUL"

Așadar, mai întîi despre *Robert Calul* de Dumitru Dinulescu.

Este cartea de început a unui tînăr decis să-și spună cuvîntul său în resurecția antitradițională prin care pare să treacă, în clipa de față, o parte a prozei noastre. Se observă lesne cît de preocupat este autorul acestor povestiri să frîneze orice tentativă spontană a epicului de a se organiza, inconsistența voită a personajelor sale, concepute nu ca entități umane, ci ca termeni ai unei înscenări cu figurine, manevrate după logica jocului pur. Deducem repede că intenția, lucid urmărită, a prozatorului, este să subrezească ideea de *organicitate* (asociată întotdeauna aceleia de *creație*) lucru ce crede a-l putea obține demonstrînd că emoția estetică persistă chiar dacă păstrăm numai schema formală a operei, în care sîntem liberi apoi să turnăm orice fel de conținut. E tehnica știută a parodiei aceasta, ilustrată încă de Urmuz în celebra sa fabulă unde totul decurge după canoanele consacrate în absența desăvîrșită a vreunui sens. Cu alte mijloace și lucrînd într-un altfel de material, autorul nostru tot parodii ne dă, în ultimă instanță, dar nemărturisind-o din capul locului, ci străduindu-se să aștearnă impresia de construcție independentă. Povestirea titulară, de pildă, *Revanșa lui Robert Calul*, ne cîștigă inițial pentru ideea că urmărim traiectul unei aventuri interioare, o confruntare de experiențe sufletești pe care eroul dedublat (Robert Calul ar fi un alter ego al naratorului) o trăiește în sensul sporirii cunoașterii. Înaintînd însă în narațiune, simțim că autorul ne atrăsese numai într-un joc, căci el de fapt își persiflează tema aruncîndu-ne, pînă la urmă, în farsă curată. Ce altceva sînt acele frecvente alăturări (rimate!) de verbe la imperfect (timpul clasic al narațiunii), decît mimarea ironică a însuși gestului narării și a unei atitudini pe care prozatorul se vede că o consideră falsificată prin saturarea de „literatură"? („vedeam bărbatul îngenunchea, cu fruntea lăsată domol, ne sprijineam secați, sorbeam, o vedeam pe Suzana, albă, întinsă pe pernele brodate, aveam din ochii-clopote clopotnițe și fire de bale în colțurile gurii și acri, aplecați, ne opream și blînzi eram", pg. 11). Foarte des prozatorul acționează prin tehnica golirii de sens a comunicării reținînd numai schema, mecanismul verbal pur. „— Și tu mă Niculae? —Taci din gură... ce te bagi... — Așa și eu... tu nu mori? — Ba mor... și? — Și nu... — Nu, fă, nu... — Atunci de ce nu bre? — Uite-așa...". (schița *O plimbare cu porcul*, pg. 53—54) lăsînd la voia subiectivității noastre misiunea de a umple cu ceva spațiul indicat prin puncte de suspensie.

Așadar o proză eliberată de constrîngerile realului, nu însă fantastică în sensul scufundării în imaginație, ci bizară prin viziunea ei „întoarsă", dezvăluind o lume populată de forme ce nu prind consistență, de gesturi oprite la jumătate, reluate de la capăt și continuate apoi în alte planuri, de replici care se întretaie fără a se lega într-un dialog inteligibil, o lume cu oameni dar nefamiliară, văzută cu un ochi străin criteriilor noastre. O schiță pare a fi de altfel localizată într-un ospiciu, relatarea fiind făcută de unul dintre pensionari *(Masa lui nea Ilie)*.

Terenul acesta fără îndoială că este propriu pentru a alimenta umorul absurd, imprejurare pe care prozatorul nu o lasă să-i scape, accentuînd efectele, căci proiectează comicul de acest tip asupra unor teme și situații umane care în mod obișnuit reclamă o atitudine de înfiorare și reculegere solemnă. Iată un episod din schița *Priveghiul*, de pildă: sosiți de la gară, coana Sofica și Nenea Leonard constată că stăpînul casei unde urma să tragă e mort și întins pe catafalc. Nu se dumiresc bine ce s-a întîmplat că răposatul învie, urîndu-le bun venit, fapt care miră și nu prea pe cei de față. Scena e remarcabilă prin răceala cu care e povestită: „— Ha? Deci ați venit? făcu Tase (mortul), ridicîndu-se în capul oaselor cu ochii larg deschiși, cu gura risipită pe toată figura. — Am venit, zice coana Sofica. El se ridică în picioare, sări de pe masă, arăta încă slab, sărută mîna coanei Sofica și se-așează pe-un scaun. — Ai înviat maică, zice Nastasica. — Da". (pg. 39).

Fragmentar prozatorul ne cucerește, dar nu știm cîtă vitalitate are formula sa literară, nesprijinită, cum este, pe un principiu constructiv. Rămîn totuși, din acest volum, indicii sigure despre înzestrarea lui Dumitru Dinulescu în direcția umorului sec, mecanic, de strănii efecte.

GHEORGHE SUCIU: „OUL"

Citit după *Robert Calul*, volumul *Oul* de Gheorghe Suciu ne procură sentimentul unei liniștitoare destinderi, readucîndu-ne parcă, — după o dificilă perindare pe drumuri cu obstacole și ascunse capcane — la un liman familiar și prietenos. Printre confrații săi, angajați, cei mai mulți, în turnirul antiepic, tînărul prozator este o *rara avis*, surprinzător chiar prin sinceritatea de a ne dezvălui fără ocoluri, că plăcerea și înzestrarea sa este să *povestească*, să nareze *fapte*, literatură de evocare scrisă foarte curgător și foarte logic. Cîteva schițe transcriu imagini din copilărie, scene cu situații tipice: mersul cu vitele la păscut, fumatul pe ascuns, jocurile copilărești, urcatul în copaci după cuiburi de păsări etc., etc. Intervin apoi primele semne de părăsire a vîrstei miraculoase, intrarea în adolescență, anunțată printr-o senzație de jenă sau de bruscă înnegurare, aparent fără cauze *(Uneori culoarea feței, Plîngeam fără rușine, Mielul alb)*. Autorul colecționează așadar motive literare de circulație, străduindu-se să le traducă în limbajul său, neizbutind însă totdeauna, căci toată această producție despre jocuri nevinovate, pui de turturică și miei nou născuți rămîne scăldată de sentimentalitatea narațiunilor lui Brătescu-Voinești sau Gîrleanu, în forme discrete desigur, nețipătoare. Cîte o imagine se impune totuși cu mai multă pregnanță, mărturisind latența unor resurse captate numai parțial în aceste povestiri. Am reținut astfel momentul evocat în schița *Struguri storși*, cea mai izbutită a autorului. Tatăl și flul pregătesc mustul în două căzi alăturate, după metoda străveche a zdrobirii strugurilor cu picioarele. Dansul monoton al celor doi dobîndește o aură de ritual, foarte bine fiind transcris sentimentul complex al copilului: satisfacția că îndeplinește o treabă bărbătească în luptă cu senzația de sfîrșire și iritare pe care i-o dă năclăirea în lichidul viscos și dulce, exalînd

Desene de NEAGU RĂDULESCU

aburi amețitori. În schimb, alte schițe sînt simple prelegeri despre vin și vinărit *(Două domigene de vin)*, plug și plugărit *(Ghidul afon)*, introduse în volum nu bănuim în ce scop.

Proza deocamdată cam fără subtilitate, dar onestă, a lui Gheorghe Suciu satisface atîta vreme cît rămîne limpede evocativă, păstrînd măsura unui stil echilibrat și direct. Tablourile istorice dialogate, din secțiunea finală *(Periplu pe apa de jertfă)*, sînt compuneri afectate și logoreice, dovedind că acest autor nu și-a tăiat încă o albie suficient de adîncă în materia epică de care este asaltat.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Miron Radu Paraschivescu: **Tristele.** — Editura tineretului.
— Liviu Călin: **Ochiul adîncului.** — E.P.L.
— Alexandru Lungu: **Dresoarea de fluturi.** — E.P.L.
— Victor Frunză: **Globul din stînga.** — E.P.L.

★

— **Antologie de poezie belgiană.** Ediție îngrijită, traduceri și comentarii de Radu Boureanu. B.P.T. — E.P.L.

● PROZA

— A. E. Baconsky: **Remember,** jurnal de călătorie. — E.P.L.
— Traian Filip: **Dansul focului,** roman, vol. I și II. — E.P.L.
— Corneliu Leu: **Dreptul la dragoste,** nuvele — E.P.L.
— Constantin Prisnea: **Catedrala scufundată.** — E.P.L.
— Ioana Orlea: **Calul de duminică,** schițe și povestiri. Colecția **Luceafărul,** E.P.L.

★

— Honoré de Balzac: **Strălucirea și suferințele curtezanelor,** roman, ed. II-a. În românește de B. Theodor. — E.L.U.
— Vsevolod Ivanov: **Culorile vîntului.** În românește de T. Pică și M. Chițiș. — Colecția „Meridiane". — E.L.U.
— Evelyn Waugh: **Declin și prăbușire.** În românește de Petre Solomon. Prefață de Virgil Nemoianu. — Colecția „Meridiane", E.L.U.
— Grigori Baklanov: **Iulie 1941,** roman. Traducere de D. Manu și G. Bocunescu. — E.L.U.

● CRITICĂ, STUDII, ESEU

— G. Ibrăileanu: **Studii literare.** Antologie, studiu introductiv și note finale de Ion Bălu. — Colecția „Lyceum". Editura tineretului.
— G. Ibrăileanu: **Scriitori români și străini,** 2 volume. Ediție îngrijită de Ion Gretu. Prefață de Al. Piru. — B.P.T., E.P.L.
— Elena Vianu: **Oameni și idei.** — Colecția „Studii". E.L.U.
— Dumitru Popescu: **Biletul la control** — Editura tineretului.

● ARTA

— Nicolae Iorga: **Scrieri despre artă.** — Editura Meridiane.
— Ilie Popescu-Teiușan: **Ateneul român.** — Editura Meridiane.
— Marina Vanci: **Vasile Dobrian.** — Seria „Artiști români", Editura Meridiane.
— Vasile Drăguț: **Vechi monumente hunedorene.** — Colecția „Monumentele patriei noastre", Editura Meridiane.

★

— Jean A. Keim: **Arta chineză,** vol. II. — Seria „Mica enciclopedie de artă a.b.c.", Editura Meridiane.
— Lafuente: **Velazquez — infanți și infante,** aceeași colecție. — Editura Meridiane.

● ȘTIINȚĂ

— Nicolae Iorga: **Materiale pentru istoriologie umană. Fragmente** inedite publicate de Liliana N. Iorga. Cuvînt înainte de D. N. Pippidi. — Editura Academiei.
— Gh. Marinescu: **Corespondență.** — Colecția „Savanți de pretutindeni". — Editura științifică.

caleidoscop

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ"

Începînd din ianuarie **Viața românească** și-a remaniat parțial formula conținutului și total pe aceea a formei, acordînd un larg spațiu substanțialelor comentarii critice, cronicilor și contribuțiilor de istorie literară și o deosebită atenție înfățișării grafice. De obicei, rareori altundeva poți întîlni întrunite într-un același număr atît de numeroase texte (unele postume: acelea ale lui Tudor Vianu) pe care să le semneze atîția critici de recunoscută valoare și competență, ca Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Dima, Paul Georgescu, M. Petroveanu, Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Valeriu Cristea etc. Și rareori pagini de valoarea celor traduse din T. S. Eliot, Giuseppe Ungaretti, Alexandr Block, René Char, Max Jacob, Jean Cocteau și Eugen Ionescu se pot afla într-o atît de fericită conjuncție cu contribuții românești (unele postume: acelea ale lui Lucian Blaga) de prestigiul celor girate de Al. Philippide, Nichita Stănescu, Nina Cassian, Virgil Teodorescu. Despărțit de sine, ca o ramură, revista inaugurează și un caiet de poezie axat tematic. Întîiul este închinat „poeziei criticilor și criticii poetilor" și se deschide cu un **argument** semnat de Radu Boureanu — redactorul-șef, prin ale cărui inspirate eforturi au fost posibile primenirile de pînă acum. Desigur, dăm în filele caietului și peste pagini fără calități deosebite. Astfel, dacă aporturile lirice ale lui I. Negoițescu și Matei Călinescu au numai darul să nu comunice și să nu convingă, tot pe cît convinge acela al lui Tudor Vianu, bunăoară, — în schimb, ce-o fi căutînd Giovanni Papini la critici și Victor Kernbach la poezie este și mai puțin de înțeles. Dar să trecem peste aceste deficiențe remediabile pe viitor, reținînd numai că eforturile de înnoire ale **Vieții românești** tind să facă din ea — alături de **Secolul 20** și de **Arta plastică** — una dintre cele mai interesante reviste de la noi.

NE AȘTEPTAM,

văzînd recenzia din România liberă la Duminica mușilor de Constantin Țoiu (sub semnătura Lianei Dumbravă), la un obișnuit și cenușiu rezumat al cărții, cu modeste caracterizări ale personajelor, ale problematicii etc. De data asta, chiar de la titlu („De la acest prozator așteptăm mai mult..."), recenzenta încearcă să forțeze limitele anonimatului, recurgînd la un atac furibund, de o rea credință absolut neverosimilă. Cartea, căreia critica i-a subliniat remarcabile calități, devine ținta unei ofensive pe cît de stîngace și grosiere, pe atît de șubrede și strîvezii în temeiurile și mobilurile ei: „vid de concepție", „tramele trenează", „frizînd pe alocuri trivialitatea", „construcția ni se pare dintr-un material ieftin", „introspecțiile sînt monotone" etc. Cine a citit volumul constată ușor că lucrurile sînt literalmente întoarse cu capul în jos. Dar cine nu l-a citit? Sperăm să nu acorde credit acestei mistificări, acestei improvizații „critice" dezinformative strecurată în chip regretabil în paginile cotidianului de largă răspîndire și de incontestabil prestigiu care e „România liberă".

„RAMURI"

rămîne una din cele mai bune publicații prin stăruința în serviciul unor înalte preocupări și obiective de cultură. Numeroase contribuții sînt relevabile de fiecare dată. Ultimul număr nu se abate de la regulă. O excelentă anchetă privește problema de mare însemnătate a manualelor școlare și procesul de învățămînt în genere. Nicolae Corvin face o competentă prezentare a vechilor manuale de limbă și literatură română, dovedind valoarea deosebită și uneori actualitatea multora dintre ele (cele semnate de Al. Rosetti, Perpessicius, I. Byck, Mihail Dragomirescu, C. Damianovici, N. Cartojan și Al. Rădulescu-Pogoneanu, Gh. Nedioglu — cine nu-și amintește cu nostalgie și recunoștință de ele?). Manualele astăzi în uz nu izbutesc prea des să se ridice la nivelul celor din perioada interbelică — acesta e sensul critic, dar profund constructiv al intervenției din Ramuri. Puteau fi evitate, totuși, unele formulări indecise, sau în tot cazul necesitînd explicații suplimentare. Cititorul nu va pricepe, de exemplu, de ce un manual (Rosetti, Perpessicius, Byck) „e semnul primei victorii împotriva unui maiorescianism abuziv", dacă nu i se lămurește ce vrea să însemne aceasta.

La Cronica literară M. Ungheanu examinează cu pătrundere două volume de proză: Oul de Gh. Suciu (prilej și pentru considerații mai generale, exacte, precum aceea că „tineri care n-au probabil chemare pentru proza scurtă, sînt obligați să scrie schițe" numai pentru a se conforma „canonului" colecției Luceafărul) și Duminica mușilor de Constantin Țoiu („actul de naștere al unuia dintre cei mai interesanți prozatori ai zilei").

E de semnalat, în ultimele numere ale revistei, prezența plină de promisiuni a unui critic tînăr de reală vocație: Ilina Grigorovici (în ultimul număr cu un articol: Fantasticul, sau proximitatea misterului, despre proza lui A. E. Baconsky).

Pline de interes sînt și disocierile lui Ștefan Aug. Doinaș (Despre condiția revistei de cultură), comentariile semnate de Al. Piru (Marin Sorescu), Adrian Marino (Înțelegerea literaturii), Ilie Purcaru (Condițiile valorificării) și, ca de obicei, Antologia Ramuri și Fișele de dicționar filozofic (sînt prezentați Constantin Noica, Vasile Pîrvan, Ion Petrovici). Poezii de Adrian Păunescu, Ovidiu Hotinceanu, Mihai Elin, Alexandru Protopopescu, traduceri de Marin Sorescu și Tașcu Gheorghiu. Un număr structurat, dens, variat.

„ARGEȘ"

Interesant numărul pe februarie al revistei **Argeș**, care-l sărbătorește cu meritată amploare pe Cocó ajuns quadragenar (evocări și articole despre **Bilete de papagal** semnează, printre alții, Demostene Botez, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, George Ivașcu, Dumitru Micu).

Cu atît mai mult distonează cîte un articol plin de confuzii, școlăresc, cum este cel despre **Fantasticul convențional** semnat de Ovidiu Rîureanu, căruia cuvintele nu i se supun și îi joacă la tot pasul amuzante feste: „Apuleius — scrie autorul, — și-a metamorfozat în animal domestic eroul din **Măgarul de aur**, ca astfel să poată pătrunde în cercurile închise ale societății contemporane, spre a le dezvălui cu umor unele taine". Evident, cînd e vorba de „cercuri închise", un măgar pătrunde incomparabil mai ușor...

DOUĂ TIPURI DE POLEMICĂ

în paginile aceleiași reviste:

1. Cronica **din 9 martie (la rubrica de note) întîmpină cu invective proiectul (într-adevăr discutabil!) al unei Istorii a literaturii române publicat recent de Ion Negoițescu. În prelungirea acestei brutale, intolerante atitudini și în perfect acord cu ea, vine și paragraful corespunzător din articolul „de fond" al aceleiași reviste, (numărul din 16 martie), purtînd semnătura lui Mircea Radu Iacoban, cunoscutul crainic sportiv. Trimiterile la proiectul cu pricina suferă evident de toate urmările unei prematuri investituri. Mircea Radu Iacoban încearcă să apere istoria literară de eventualii nechemați, întrucît e vorba, spune domnia sa categoric, de „un templu în care, de fapt, este interzis să intri încălțat cu cizme"; și, mai departe, la fel de intratabil: „impertinență pură, dorință de epatare și criză acută de bun simț elementar".**

2. În același număr și pe aceeași temă, un articol temperat, de Mihai Drăgan, dovedind un efort de obiectivare și expunînd un punct de vedere critic pe un ton urban, cu evidentă considerație pentru adversarul caracterizat ca „o figură originală în frontul criticii noastre, ca un intelectual de o serioasă formație, mai ales germană (este urmat exemplul lui Blaga) care s-a individualizat, uneori cu riscuri apăsătoare, prin respingerea sociologismului și folosirea consecventă a criteriului estetic în aprecierea operei literare".

Și, la capătul analizei critice, acest nobil citat din G. Ibrăileanu, la care subscriem: „Celor pe care-i stimezi, adu-le omagiul de a nu le cedа nimic din opiniile tale. Celorlalți nu le face onoarea intransigenței tale".

„PHENIX NR. 1"

În ultima vreme preocupările literare ale elevilor și-au aflat o formă proprie de manifestare. Datorită unor profesori la fel de entuziaști ca și hărăzitii lor elevi, revistele școlare încep să definească, la proporțiile respective, o necesară arie de cultură. E un motiv de bucurie, desigur, pe care ni-l oferă, încă odată, cea mai recentă dintre publicațiile școlare, revista liceului „Mihail Sadoveanu". Desene lirice grațioase, fermecătoare răfuieli cu pedantele categorii filozofice, inocente și largi gesturi poetice, toate la un loc prefigurează nu numai o vîrstă știută ca fiind lirică, ci și un adevărat destin scriitoricesc pe care-l proorocește și-l salută cu căldură în cuvîntul său inaugural poetul Geo Dumitrescu și în care se înscriu deocamdată: Tudor Vasiliu, Radu Portocală, Dan Ceachir, Bogdan Stroescu, Irina Gorun, Dana Iliu, Donca Steriade și Dana Butaciu.

ÎNTR-O IPOSTAZĂ INEDITĂ

Cornel Regman: **Critica și noul exclusivism** (Tomis, 2/1968). Nemilosul cenzor se ridică de astă dată, închipuiți-vă, împotriva intoleranței, cere să fim buni, clemenți, înțelegători, primitori. Este îngrijorat că în unele articole s-a instalat, „un duh neprimitor, justițiar, fără obiect, **de o sinceritate rea** (s.n.), fără comprehensiune". Brusc convertit la înțeleapta receptivitate, întreabă într-un fel mișcător, patetic: „Dar există oare un singur fel de a face critică, o formulă unică de personalitate, gustul nostru nu poate admite diversitatea, ochiul nostru nu poate cuprinde constelația?"

Literalmente, nu înțelege cum de sînt cu putință asemenea lucruri: „N-am citit de mult rînduri mai intolerante și mai nedrepte..."

De-a dreptul înduioșați am fi fost, de nu citeam și un **Post-scriptum** la articol, în care criticul, revenit la nota obișnuită, denunță, fără nici un temei, pe un confrate **cu alte opinii** decît ale domniei-sale, cum că „intervențiile sale critice din ultimii ani se rezumă economicos la elogierea operelor literare ale unor salariați din conducerea editurilor". (Pledoaria întru toleranță se încheie, nu se poate mai inadecvat, cu o insinuare greoaie, cu un fel de ironie fără haz: „Încît mai că putem risca și un pronostic: viitoarea sa descindere festivă în critică, în 1968, care va încheia armonios o trilogie, nu va fi fără legătură cu monografia deja anunțată a unui critic, diriguitor el însuși de treburi editoriale".

Și cînd te gîndești că articolul recomanda **„tonul dilect digresiv și civilității le..."**

Curat civilități!

CONTINUĂ SĂ NU EXCELEZE

în prezentarea, cum s-ar cuveni, atrăgătoare, a noilor apariții editoriale, și să excelezе, dimpotrivă, într-o platitudine generatoare de gînduri negre — buletinul lunar **Cărți noi.** Cinstit vorbind, nimeni nu se va grăbi să cumpere și să citească o carte în care personajele apar „cu felul lor de a gîndi, de a trăi și de a vorbi", nici alte „două volume" care „zugrăvesc lupta", nici cutare „vastă frescă", nici romanul ce „are în centrul său un tînăr sărac și eroic", și atît mai puțin un altul care „oglindește fidel" sau o piesă de teatru copleșitoare prin „limba firească, lipsită de contorsiuni". Toate exemplele sînt luate din ultimul număr, nici mai bun, nici mai rău decît celelalte.

Urmează să citim poeziile lui A. Enășescu? Buletinul de informare bibliografică ne stîrnește din vreme curiozitatea decretînd deschis că: „Artur Enășescu nu a fost un mistic și un pesimist". Totuși, pentru a rămîne în marginile adevărului, oricît de neplăcut ar fi acesta, autorul prezentării anunță că: „întreaga sa creație poetică (n.n. — a lui Enășescu) se resimte într-adevăr (n-ai ce-i face — n.n.) de tenta unei **specifice triștețі...**".

Dar tristețea aceasta nu e una obișnuită, ba parcă nici nu mai e tristețe, ci veselie, întrucît „nu e lipsită totuși de un ton energic, vitalist, ce-i comunică un patos îndrăznet, robust".

N-ar fi prea mult dacă autorul ar pune punct aici, lăsîndu-ne cu veselia trudnic dobîndită, dar iată că simte omenească nevoie de a insista și atunci aflăm că:

„Poemele de iarg răsuflet... nu-i dizolvă ideile în constituirea unui orizont subiectiv..."

Nu, ferească Dumnezeu, decît „constituirea unui orizont subiectiv", mai bine moartea, mai bine tăcerea.

SUBSTANȚA GUSTULUI, CULTURA

cronica ideilor literare

Am obținut, de curînd, prin îngrijirea lui Geo Șerban, spirit activ și, totuși, discret, deprins cu munca de bibliotecă, priceput în ediții (dar nu numai în „ediții"), un volum de cronici și fragmente călinesciene intitulat Ulysse (Buc., E.P.L., 1967). *Prima reacțiune este de surpriză. Ni se demonstrează că G. Călinescu a avut, el însuși, în vedere, în tinerețe, eventualitatea unui astfel de titlu, ulterior abandonat. Așadar, reluarea sa constituie, mai curînd, o convenție editorială, puțin uzitată la noi, este adevărat, curentă însă în alte literaturi. Acolo titlurile simbolice, sau numai pur imagistice, abundă :* Les Sandales d'Empédocle, The Well Wrought Urn *etc. Și este vorba doar de volume de eseuri, critice, estetică literară. Dacă înțeleg bine, scopul lui* Ulysse *este mai puțin acela de a oferi o imagine a „călinescianismului" chiar în momentul cristalizării sale (cele mai multe texte depășesc această fază), cît prezentarea unui material ocazional și de șantier, absorbit în lucrări de sinteză. Cînd nu se abuzează prin deshumări puțin semnificative, formula este posibilă. Așa s-a procedat recent și cu un* Montaigne de Thibaudet, *scos din manuscrise inedite și reviste.*

Pentru cei mai mulți cititori, utilitatea informativă, documentară, a volumului de față, rămîne predominantă. Cei care cunosc bine opera lui G. Călinescu și au avut prilejul — rar — să-l frecventeze și personal, îl vor citi însă, fără îndoială, și altfel, ca pe un tonic pretext de confruntare, verificare și meditație. În bună parte, conținutul lui Ulysse *îmi era cunoscut din reviste. Și, totuși acum, cînd îl parcurg, mi-l reamintesc, mă opresc și revin asupra unor pagini familiare, răsar nu puține idei proaspete. Încerc să le pun în ordine, să le ierarhizez, să mi le asum din punctul meu de vedere. Vreau să surprind ideea cea mai generală a culegerii, s-o comentez în cadrul strict al cronicii de față.*

Nu știu încă bine ce poate să însemne, sub toate aspectele, „călinescianismul", dar una din notele sale fundamentale este, fără îndoială, sinteza între actualitate și cultură, cotidian și istorie, cronică și critică literară. Între aceste planuri, G. Călinescu realizează un echilibru stabil, o unitate organică, excepțional de „pedagogică" aș spune, mai ales prin raportare la unele condiții actuale. Nici cu trei decenii în urmă și, adesea, nici azi, nu se înțelege încă exact de ce un critic, un adevărat critic, nu poate începe și proceda decît *prin studii istorice, despre clasici, apoi prin raportare continuă la marea literatură română și universală. Și totuși, explicația este foarte simplă : nu poți „judeca" bine actualitatea literară fără proiectare pe ecran istoric. De ce G. Călinescu a studiat în 6 (șase) volume monografice pe Eminescu ?*

„Pornind să citesc și să judec literatura română spre a-mi face o oarecare îndemînare de a vedea drept în literatura contemporană (s. n.), a fost firesc să încep cu singurul cu adevărat mare poet român, dintre cei vechi".

Numai valorile durabile dau măsura cotidianului și a efemerului. Actualitatea constituie o mare și fecundă realitate, dar a o transforma în mit, fără o bună definiție, înseamnă a cultiva mistica literară. Actualitate vrea să spună continuitate, permanență, stimularea creației durabile, care să cadă în picioare, „actuală" și mîine. Mă opresc deci și la acest pasaj plin de satisfacții.

„Disocierea ce s-a făcut la noi (articolul datează din 1932, n.n.) între critică și istorie literară a dat rezultate detestabile. Istoriografia a căzut pe mîna aventurierilor, iar critica s-a transformat în cronică, lipsindu-se de cel mai util instrument de estimațiune critică : raportarea la spiritul integral al unei literaturi. În acest fel, criticul a încetat de a mai fi un factor cultural, și, prin asta, de a mai fi pur și simplu factor. *De aici disprețul pentru critică al scriitorilor și dezorientarea generală".*

Reducția la scara istorică, românească și universală, ar tempera destule veleități inconsistente. După cum, consolidarea spiritului critic printr-o solidă cultură ideologică, literară și istorică ar feri pe cronicari de multe supralicitări și opacități.

„Erorile în critică nu sînt pricinuite de obicei de lipsa de gust, ci de ceea ce formează substanța gustului, anume cultura... Dar un critic fără convețuirea cu autorii clasici ce sorți are să înțeleagă marile temperaturi lirice, solemnitățile sufletului și construcțiile înalte ?"

Unii se întreabă (și am întîlnit tineri ce par a se preocupa sincer de această problemă, aș cita pe unul din ei, care este și literat : Aurel Dragoș Munteanu, autor de mici eseuri despre clasici și autori serioși, puțin frecventați) : în ce mod se poate ajunge la marea competență critică ? Răspunsul este unul singur, o dată existența vocației bine verificată : „Sforțare și disciplină", cum spune și G. Călinescu, prin tehnica lecturilor „esențiale" și „temeinice", recomandate cu mult entuziasm în Ascensiune, *acumularea „cunoștințelor despre artă", lectura și, mai ales, relectura. Ce facem acum altceva decît recitim pe G. Călinescu? Îi urmăm sfatul, dînd și o explicație pentru ce nu ne pasionează chiar toate ultimele apariții: mai bine „de trei ori o carte bună decît o dată trei cărți trecătoare". Totul spus și trăit cu multă modestie contagioasă:*

„Firește, eu am deseori rușinea să mă dovedesc neștiutor de multe lucruri prezente, dar mai știu că nu cantitatea ci calitatea alimentelor hrănește și că cine nu recitește nu știe să citească". *(s.n.)*

Ithaca lui Ulysse, devenit critic literar, este marea finețe, prin marea cultură a gustului.

Adrian MARINO

ION GHEORGHIU — *MARINA*

FIZIOLOGIA POEZIEI sau despre durere (I)

convorbiri literare

În ceea ce privește poezia, esențial este cuvîntul văzut, scris de mînă sau tipărit; scoaterea cuvîntului din zona sonoră și fixarea lui în cea vizuală.

Stadiul poetic este atins numai în momentul în care cuvîntul poate fi imaginat, se confundă cu însăși imaginația.

De ce nu cuvîntul auzit, ci cuvîntul scris? Pentru că în afara pricinii tradiționale: literatura cultă e scrisă; — imaginația, actul imaginației combină elemente de origină vizuală în primul rînd, în ordinea senzorială și mai apoi de natură sonoră, olfactivă, gustativă, termică, vibratorie sau tactilă.

Ideea că prin scriere cuvintele se vizualizează pare criticabilă prin argumentul scrierii luată drept cod. Scrierea deși materializează prin litere, foneme (care sînt naturale) are un caracter profund artificial. Ca și imaginația. În procesul comunicării estetice, scrierea este ligamentul ideal dintre natural și artificial (creat).

De altfel cuvîntul scris are un mai pronunțat caracter de vehicul estetic decît cuvîntul vorbit, însoțit acesta din urmă de o aură naturală, ingenuă prin particularitatea infinit nuanțată a rostirii lui vii. Poezia populară este de fapt cîntată, ea face de fapt parte din cîntec, ea este cîntec de tip superior. Ea devine însă poezie, numai în momentul în care este ruptă de melos, și nu numai de melos, ci și de sonoritatea simplei ei spuneri, prin scrierea ei.

Fixînd astfel drept obiect al interpretărilor noastre, *cuvîntul văzut*, ca vehicul principal al poeziei în funcția ei de comunicare, socotind poezia un mod de existență mai mult decît complex, vom încerca să deslușim cîteva trăsături mai clare, nu ale mobilurilor poeziei în primul rînd și nici ale esteticii ei (a cărei extensie de bandă acceptă o multitudine de sisteme de referință) cît ale cauzelor, ale pricinilor interioare care provoacă fenomenul numit poezie, adică ale fiziologiei poeziei, încercînd să delimităm organul poeziei, tipul lui de funcțiune, momentul de absorbție și de expulzie, fundalurile biologice.

Cu alte cuvinte, vom socoti fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic, avînd ca scop cuvîntul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conștiință nenoționale. Evident, se poate vorbi și despre o fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei pre-etici, iar nu al unei pre-estetici, așa cum ne propunem în studiul de față. Deci, vom căuta fenomenul nu în conștiința poeziei, ci în conștiința poetului. Poezia scrisă constituie un fenomen în sine, o existență în sine, odată creată avînd un destin independent de emițătorul ei cît și de receptorii ei. Act de imaginație materializat, ea își păstrează materialitatea hrănindu-se cu imaginația receptorilor ei. Dacă mi se îngăduie o exagerare, vitalitatea poeziei constă tocmai în antivitalitatea sa, nu foamea ei proprie atrage hrana, cît dorința hranei de a fi mîncată (în cazul poeziei, imaginația, în cazul ideilor, Adevărul) o inventă.

Poezia, însă, în toată fenomenologia ei, cuprinde nu numai emițătorii ei, materializarea ei prin cuvîntul scris și receptorii ei (în care de fapt fenomenul își dobîndește finalitate) prin captarea imaginației de către cuvîntul scris și producerea prin compensație a emoției estetice în receptori, ci și fenomenul istoric-social.

Dar pentru că în *fiziologia poeziei* ne vom ocupa în primul rînd de emițătorii de poezie, fenomenul pe care-l vom considera fundamental în studiul acestei discipline, va fi acel al durerii plasată în zona conștiinței.

Nichita STĂNESCU

COMENTARII DESPRE „MODERN"

carnet de scriitor

Solicitat în fiecare clipă a viețiii de imagini, de sunete, de evenimente, de ecouri, de această larmă uriașă pe care o produce mersul vieții în jurul lui și care poate părea informă și ucigătoare dacă urechea care o ascultă nu știe să deslușească, să cearnă și să aleagă, artistul — mă gîndesc la cel în adevăr solicitat, nu la cel care se hotărăște să îmbrace meseria asta uneori productivă, aparent interesantă, așa cum ar îmbrăca o haină dintr-o mare garderobă, pentru un bal costumat — alege în adevăr acele sunete pentru care are cutie de rezonanță, acele aspecte care se prelungesc în el ca umbra pe pămînt, în bătaia soarelui. Știu eu dacă azi nu se întîmplă prea des ca alegerea să fie făcută după alte criterii ? Azi și, să nu fim nedrepți, poate și odinioară. Moda, curentul, a purtat cu sine destule spirite care ar fi fost înclinate să dea alt răspuns lumii care le înconjura, și care și-au modificat propriile rezonanțe, propriile ecouri, propria expresie, după formule noi, în care n-au încăput bine, în care s-au ghemuit sau s-au dilatat nefiresc, pentru că s-au temut ca propria lor formulă să nu fie desuetă, să nu fie lipsită de o croială destul de modernă, să nu meargă împotriva gustului curent.

Și acest pretext, apărat de rațiuni comerciale : „nu se vinde", „nu vine lumea în sală" ! Mă aflam într-o librărie în ziua în care se pusese în vînzare „Foamea" lui Knut Hamsun. Am văzut o coadă imensă, de la ușa librăriei pînă la standul pe care se afla cartea, și fiecare cumpărător cerea la rîndul lui „Foamea". Erau și foarte mulți tineri, un număr impresionant în coada aceea. Nu știu de unde aflaseră că Hamsun e un foarte mare scriitor. Dar știau, cereau, aveau răbdare să aștepte. Poate că știau și că Hamsun e mai modern decît Lamartine și mai puțin modern decît Camus și Robbe-Grillet. Poate pentru Robbe-Grillet ar fi fost o coadă mai mică. Nu știu.

Mi se pare însă că știu un lucru, sau îl știam cu precizie cîndva. Că publicul se formează de către artist. După o sută de ani în care nu s-ar mai juca pe toate ecranele lumii decît „Evadatul" și „Sfîntul", presupunînd că toate celelalte pelicule ar fi arse, generațiile tinere ar crede că numai asta se cheamă film, că altfel nici nu se poate, că filmul trebuie să fie senzațional și stupid. Iar dacă o sută de ani nu s-ar scrie decît o literatură sinistră, cumplită, în care omul să fie înfățișat ca un animal atroce, în care să fie vorba numai despre sărăcie sufletească, crime, viol, cruzime, perversitate, generațiile viitoare ar socoti — bibliotecile presupunînd că ar fi închise — că ăsta e omul. Omul e și așa, fără îndoială. Nimeni nu a descoperit nimic azi spunîndu-ne în literatură că omul e și dezgustător. Mi se pare că e un lucru care se știe de mult. Nu se poate evita, scriind despre oameni, tipul monstruos. Nu pricep însă de ce există o tendință în literatura lumii de a se evita tipul uman, calitatea omenească, treacă de la noi și sublimul, care parcă există și el uneori.

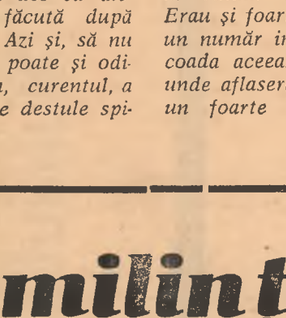
Și îmi place să-mi închipui că dacă s-ar scrie așa mereu, o literatură sordidă și sinistră, într-o zi s-ar descoperi ca o noutate o literatură „modernă" pentru acel moment viitor, în care ar țîșni deodată o imagine a unei lumi cu trăsături de noblețe, a unei umanități cu dramele ei, firești, și cu seninătățile, și cu ciocnirile, și cu încruntările, și cu frumusețile ei veșnice, o artă cu sunete pure și grave, exprimată într-o formulă artistică care poate că n-ar repeta nici una din formulele trecute și știute, și care și-ar găsi neapărat publicul, și care „s-ar vinde", și care ar spune acestui public despre el însuși că nu e atît de odios cum e uneori oglindit în cărți, în piese, în filme.

Lucia DEMETRIUS

umilință

Nu pot împiedică ziua să aibă 24 de ore.
Pot doar spune :
Iartă-mă pentru durata zilei ;
Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi
Pot doar să te rog să mă ierți pentru viermi,
pentru fluturi ;
Iartă-mă că florile se fac fructe
și fructele, sîmburi,
Și sîmburii, pomi ;
Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii
Și fluviile mări, și mările oceane ;
Iartă-mă că iubirile se fac nou-născuți
Și nou-născuții singurătăți și singurătățile iubiri...
Nimic, nimic nu pot să împiedec,
Toate-și urmează destinul și nu mă întreabă,
Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu.
Eu pot doar spune
Umilită de neputință :
Iartă-mă, iartă-mă.

Ana BLANDIANA



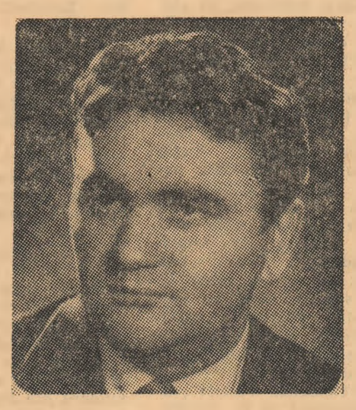
ALECU IVAN GHILIA — cronica literară — „ÎNGERII BICIUIȚI"

Ceea ce dă un gust particular acestei cărți e doza mare de sexualitate. O foșnire de îmbrăcăminte și lenjerie femeiască umple aproape fiecare pagină : „și aruncînd pe jos, la nimereală, rochia de pe ea...", „și-și trase la repezeală, în fața lui, o fustă roșie...", „Capotul aruncat neglijent pe umeri atîrna răsfrînt pe marginea patului, lăsîndu-i tot trupul gol", și eroinele nu fac o mișcare fără să dea un relief maxim pieptului, să-și revele „negrul fumegos de sub braț" sau să-și trădeze profilul picioarelor printr-un accident de transparență. Lumina le descoperă frumusețea, întunericul le divulgă frămîntările, și toate nopțile, chiar și cele istorice, sînt prilejul unor performanțe de atletism erotic. Dintre personajele feminine repede se remarcă Negostina, care, copleșită de toride insomnii, își smulge cămașa și își șterge „sinii și burta". E marele ei gest, care o definește total, peste el nu se poate trece, dar nici dincolo de el. Titlul romanului se explică așadar fără greutate, deși într-un alt sens, probabil, decît cel preconizat de scriitor : îngerii biciuiți sînt victimele furtunilor sexuale. Autorul pîndește dezlănțuirea acestor furtuni, pe care știe să le descrie. Convine condeiului său mai ales manifestarea directă, corporală și materială a erosului. Sexualitatea acestui roman, în care nici o femeie nu bea apă fără să-și toarne și între sîni, ca să se răcorească de o febră continuă, temperamentală, nu este desigur în sine condamnabilă (mai ales dacă ne gîndim că nu cu multă vreme în urmă în literatura noastră copiii mai erau aduși de berze); la nivelul înzestrării autorului, nimic nu i se poate reproșa acesteia, afară de lipsa sincerității.

Cu toate că la o simplă foiletare a volumului devine evident că pentru scriitor, a cărui privire se înviorează cînd eroina își duce mîna la picior, ca să-și prindă jartiera, și nu cînd și-o duce la ochi, ca să-și șteargă o lacrimă, libido-ul e panta sa naturală, preocuparea principală, cu toate că nu e nevoie de o prea mare perspicacitate pentru a observa că autorul (așa reiese din carte) e mai interesat de dessous-uri decît de dedesubturi sufletești, Alecu Ivan Ghilia a ținut cu orice preț, din nu știu ce ambiție, să înoculiască o narațiune de francă sexualitate cu un roman de decor istoric și amploare tragică, pentru care, e evident, i-au lipsit mijloacele. S-a ajuns astfel la o construcție epică în care erotismul încearcă în van să se camufleze sub intenții de recviem, iar ritmul actului erotic tinde, fără succes, să intre în surdină față de marele ritm al actului istoric. Ceea ce e supărător îndeosebi sînt pretențiile de elevație ale unui sexualism fundamental și aproape exclusiv ; versurile unui poet, în care seducătorul, pofticios la culme, îi vorbește fetei „tocmai despre univers", exprimă foarte bine jocul dublu al acestei cărți. Ea declamă despre univers, despre suferință, dar cititorul, care e mai prudent decît fata din poezie și nu se lasă prins, vede bine că libido e adevăratul nucleu al romanului, iar restul e numai înveliș și pretext.

Războiul, lagărul, de pildă .. Nu sexualitatea e privită aici în funcție de război sau de lagăr, cum ar fi perfect legitim, oricît de brutală ar fi ea, ci invers, războiul sau lagărul sînt privite în funcție de o sexualitate primordială, și atunci brutalitatea ei nu mai e justificată decît dacă se exprimă fără paravan, direct, sincer, cum nu se întîmplă de fapt în roman. Uriașa separare a sexelor, pe care o produce conflictul armat dintre state, e invocată în roman pentru a explica lamentațiile Negostinei, rămasă — cum singură se exprimă cu o perifrază transparentă ca rochiile ei — fără „mîna unui bărbat pe umăr". Dar nefericirile de solitudine ale unor exemplare feminine, excepționale prin frumusețe și temperament, și pentru care chiar și cel mai rapid blitzkrieg ar părea un nesfîrșit război de o sută de ani, nu ne pot interesa prea mult. Ele deschid un unghi prea îngust asupra tragediei din afară. Lagărul reprezintă, de asemenea, un perimetru pur al obsesiei erotice. În tot timpul detențiunii sale din Germania, Alexandru, unul dintre cei trei băieți ai bătrînei, joacă mereu în fața ochilor, incestuos, nălucа Negostinei, care-i vine cumnată, iar evadarea lui din lagăr și drumul înapoi în țară constituie de fapt un nou prilej de a se înfățișa alte și alte împerecheri între parteneri întotdeauna foarte bine cotați.

Un pretext pentru a putea ajunge la lucrurile care sînt, de fapt, adevărata substanță a cărții, este și mișcarea de rezistență din timpul războiului. Urmărit de jandarmi, un personaj (pe nume Miluță, cel mai mic dintre feciorii bătrînei) se năpustește în apartamentul unor colocatare, dar e izbit drept între ochi de „ceva ca o arsură neagră" În realitate, locuința nu era împresurată și ceea ce l-a lovit pe conspirator în frunte nu e un glonte ucigaș tras de după o ușă sau un dulap, ci imaginea... sexului uneia dintre fete, chiar a aceleia care stătea pe pat cu un capot ușor pe umeri. Ca să se ascundă mai bine, tînărul intră în camera de baie, unde nimerește peste cealaltă gazdă, aceasta complet goală. După cum se vede gradația e savantă... Maturizat deja din multe puncte de vedere, procesul maturizării lui Miluță



va face, în baie, importanți pași înainte, prin amabilitatea nudului. De ori unde ar porni, toate drumurile duc în această carte spre un loc unde cortina erotismului se ridică. Se pleacă de departe, de foarte departe, de la război sau lagăr, sau de la o mare suferință, ca să se ajungă negreșit la pîntecul întiorat sau la coapsele Negostinei — și-n aceste locuri narațiunea se lățește ca un zîmbet binevoitor, și chiar finalitatea unei raze de soare pare să nu fie alta decît de a transforma rochia eroinei într-un ecran pe care se proiectează forme ce duc în ispită. Dar sexualismul, organic, spontan, al acestei proze intră în contradicție cu „problemele grave" pe care și le impune, și atunci, pentru a concilia oarecum lucrurile, Alecu Ivan Ghilia e constrins să inventeze dezvăluiri tardive, mult prea tardive. Despre Irina, căreia îi aparține scena cu baia, și pe care o văzusem zburînd nerușinat prin aer la o petrecere organizată de ofițeri hitleriști, autorul declară, spre sfîrșitul părții întîia a romanului, că este de fapt... o cinstită machisardă. Noua ei calitate nu începe însă în imaginea mai veche, și cititorul rămîne la părerile lui.

Ceea ce năruie această carte, care dacă ar fi avut o posibilitate de evacuare mai directă a sexualității, adică un subiect mai adecvat, ar fi rămas cel puțin în picioare, sînt pretențiile ei de a fi o evocare a durerii universale. Cu ce suflet însă, cu ce suflu, și cu ce mijloace literare ? Cum se poate evoca, nu suferința unei lumi, ci măcar a unui om, cînd sufletul care emană din această narațiune e atît de sărac, lipsit de complexitate și vastitate, incapabil de elevație, redus la o singură obsesie, și aceea mediocră ? Și cum se poate construi un roman cînd nu există sufluL necesar pentru a da viață unor personaje și a le menține în coordonate proprii ? De la o scenă la alta, autorul nu-și mai ține minte personajele, reluîndu-le cu un alt profil decît cel pe care ele și-l fixaseră la apariția precedentă, personaje pe care le construiește în mers, ezitînd, în ceea ce le privește, nu numai asupra unor acțiuni — lucrul e admisibil, — ci și asupra unor structuri — ceea ce nu e îngăduit. Caracterizările ultime nu mai țin cont de cele anterioare, și astfel, în finalul cărții, Tudor devine perechea ideală a Negostinei, deși chiar ea îl acuzase de cruzime la p. 154 ; iar Alexandru se revelă în cele din urmă o brută, deși caracterizarea foarte decisă de la p. 233 nu indică în nici un fel această posibilitate. Apoi autorul vrea să acorde unor personaje scîntei de mare inteligență, care însă de îndată se sting sfîrîind în apa de ploaie a vorbelor, în banalitatea unui discurs sau în ridicolul unei replici. Zice Toma (soțul Negostinei) : „Chiar dacă te-ai culca cu alt bărbat, să fiu în tine, și-n tine, mereu (...), în tine și lîngă tine, ca umbra, ca lumina, ca furoul (s.n.) pe care-l scoți și-l îmbraci la loc, ori pentru cine-i face-o, trăznet dulce, negru și dulce, mereu și mereu..." ; iar Tudor : „Mă gîndeam că timpul este dimensiunea lăuntrică a lucrurilor..." În specialitatea ei, Negostina dă următoarea definiție a dragostei : „Minciună, violență, chiuretaj și singurătate." Vulgară e Negostina și în alte împrejurări : de exemplu, cînd intră în camera unui bărbat care nu e soțul ei și, „neputîndu-se împotrivi unui prim impuls", încearcă arcurile patului (p.p 138—139). Personajul, numit de cele mai multe ori în carte bătrîna, ar fi trebuit să devină un simbol al poporului, cu tot tezaurul lui de calități : înțelepciune, răbdare, demnitate, omenie etc. Dar tocmai pentru că e atît de evident că autorul vrea neapărat să facă din bătrîna un simbol măreț (adjective ca : pămîntiu, lutos, sînt aluzii la un pretins destin anteic al personajului), ea nu ajunge la această semnificație și chemînd într-una cînd pe unul, cînd pe altul din feciorii ei (care dispar prin rotație), eroina se scufundă în melodramă, treptat, irevocabil, ca într-o mlaștină. Deși avea la dispoziție, oricum, 365 de zile, autorul decide ca bătrîna să-și dea obștescul sfîrșit tocmai în ajun de an nou, cînd copiii urează prin sat... Încă un prilej pentru dezlănțuirea unui sentimentalism ieftin ! Un procedeu de care Alecu Ivan Ghilia se folosește bucuros de ori cîte ori are prilejul, dar cu mare stîngăcie, este luminarea alternativă, subiect-obiect, a ceea ce se petrece înăuntru și în afara omului. Pentru orice întîmplare, bătrîna are pregătite pasaje adecvate din scrisoarea trimisă de Alexandru din lagăr, pe care o știe pe de rost, și ni le servește de nenumărate ori ca să arate cum durerea ei se împletește cu a altora. Dar tocmai asta e : premeditarea efectului urmărit se vede prea limpede, și rezultatul este că nu se mai obține nici unul. Cînd acest procedeu se întîlnește și cu plăcerea autorului pentru onomatopee, prăbușirea în ridicol e memorabilă. De exemplu, bătrîna se gîndește speriată la Miluță, care întîrzia să se întoarcă acasă, și afară clopotele bat : „Dacă-l prind... bing-bang... dacă-l prind și mi-l omoară... bang-balang...". Din făgașe vechi autorul rareori iese, și banalitatea soluțiilor sale transformă lectura într-un lanț de blazate anticipații. Cine poate fi acest „ins bondoc și gras, veșnic transpirat, care urca întotdeauna și cobora din tren ștergîndu-și fața și chelia c-un pogon de batistă" dacă nu, evident, o notabilitate burgheză ? Ce simte Miluță cînd un gînd plăcut și eliberator se leagă de o puternică îngrijorare ? Că „parcă lepăda o povară de pe el". Ce strigă copiii cînd învățătoarea îi întreabă cine vrea să spună o poezie ? „Eu, eu, eu". Ce se întîmplă cînd nemții trec pe drum ? „Drumul se zvîrcolea ca o ființă strivită". Unde sînt trimiși soldații ? „Să moară și să fie omoriți" etc. Personajele din acest roman nu numai că nu știu să vorbească, cu alții sau cu ele însele, dar nici măcar să viseze cînd dorm. Recunoscînd că în literatură „a visa" e cu mult mai greu decît în viață, ne miră totuși că un singur vis adevărat nu există în această carte plină de visuri, pe care autorul le strică de fiecare dată, făcînd din ele fie prelungiri prea directe ale cotidianului (visul bătrînei de la începutul romanului), fie o prefigurare prea clară a viitorului, cum se întîmplă în visul Negostinei de la p. 374, în care o pereche de cizme este chemată să încalte niște simboluri. Și așa mai departe...

Chiar dacă ici, colo, cîte-o pagină mai stă în picioare (episodul cu circiuma, sau cel care înfățișează cîmpul luminat de lanterne etc.), în ansamblu tabloul rămîne neschimbat. Manifestînd unele înzestrări pentru o proză senzual-erotică, Alecu Ivan Ghilia a țintit în această carte mai sus decît îi permiteau mijloacele.

Valeriu CRISTEA

ANGELA CROITORU

Turnul copilăriei

Ce nemuritoare eram
în turnul transparent al copilăriei !
Ce spectatoare lacomă și neturburată !
Cei mari se învîrtejuiau
ca niște aștri pe un firmament îndepărtat.
Moartea-mi era străină
ca și cum puterea ei se oprea în pragul
lumii mele.
Carnea mea încă se mai înrudea
cu incoruptibila carne a îngerilor.
Corpul meu era străin de rușine
avînd gingașul anonimat al mugurelui
— paradisiacă preexistență.
Străvezie și fără memorie, ca secunda,
eram crăiasa neștiută a universului.

PETRE SOLOMON

Între foc și cenușă

Între foc și cenușă mai e un tărîm,
o țară incertă, în care lumina
se-ncolăcește ca o iederă putredă
pe trupul bătrîn al zidurilor.
Umbrele-aici se tîrăsc fără rost,
orfane de soare.
Culoarea iese ca un șarpe din lucruri,
și moare, bolnavă de noapte.
Între foc și cenușă mai e un tărîm.

NICOLAE IOANA

Undeva Socrate

I.

Undeva Socrate își bea otrava
singur — undeva
acolo sînt ascunse vocile lui
o neînțelese sînt cuvintele
ca iarba moartă din temple.

Undeva Socrate singur
vocile sub pămînt
și umbrele ce l-au ascultat
sub pămînt.
Acum trece palid îngîndurînd
o neînțelese sînt cuvintele
ca iarba moartă din temple.

II.

Socrate a existat pe nisipuri
cugetînd la nisipuri
la soarta nisipurilor
și paznicii n-au existat.
Nici Socrate nu ne aduce
mărturie că au existat.
Tac milioanele de voci
ale nisipului
tac milioanele de ani
ai nisipului
doar nisipul nu se schimbă
nu-și trădează gîndul
tac milioanele de minți
ale nisipului
cînd ar putea să cugete
la sferă.

ION OMESCU

Izvorul

Din stîncă suie stropi de lună.
Rămîi o clipă să te-nchini,
și lasă păstrăvul să spună
cît cer e-ascuns în rădăcini.
Pe buze setea să-nceteze ;
nu-ntinde mîinile, nu bea.
Renunță la răcoarea mea,
și lasă piatra să viseze.

MARIANA COSTESCU

Roțile

Desigur, ar trebui să ne oglindim
stea în stea, soare în soare,
Din depărtările noastre să ne-apropiem unici
neînvinși ascuțindu-ne-n veșnicie patimile
depărtate,

Ca monezile vechi între ilău și ciocan
un impuls dumnezeiesc ar trebui să ne-mpingă
unul spre altul
imprimîndu-și chipul peste chip, cu dublă
semnificație
ar fi luminat soarele în cer și stelele.

Dar nu, monezile nu caută monezi,
chipurile lor unice rămîn și au nevoie în
umbra lor
de cea mai comună sugativă.

Totuși zborul unic trebuie să se înfăptuiască
și concavele noastre oglinzi pot să prindă
chiar și la mari depărtări frumosul chip unic
al celuilalt solitar, îndepărtat astru.

Cine ar îndrăzni să se coboare tîrîș în
prăpastia
ochilor adînci, pustiiți de secetă ?
Crește acolo din nimic curata floare
pe care celălalt n-a știut s-o culeagă.

De vină a fost depărtarea imensă ?
Focul mistuitor al celor două astre ?
Nu se puteau apropia cele două roți
fără să se rupă oiștea de care erau
răspunzătoare.

Totuși dacă am rupe echilibrul
ca pe-o surcea pe genunchii întîmplării,
îmi garantează cineva că roțile paralele
nu vor fugi depărtîndu-se în panică ?

O, cum nu există o rațiune a roților mari,
nu există nici o rațiune a roților mici,
dar drumul care se naște
soarbe păcura căzută.

ANDREI RADU

Trebuie să ne uităm moartea

Trebuie să ne uităm moartea ca pe o unică iarnă
în care pămîntul îngheață puțin în formă de
lespede.
Ne vom aduce aminte poate mult mai tîrziu
Ca de o mușcătură de vînt, de rădașcă, de
viespe, de...

Ne vom aduce aminte ca de o rupere stranie
Dintr-un fel de ocean într-un fel de lagună,
Ca de un palid castel prăbușit într-o palidă
Spanie
Și de locul mormintelor noastre, mi se pare,
în lună.

Trebuie să ne uităm moartea ca un fel de n-a
vede, n-aude,
Să ne-ncapă țărîna întreagă în ochii uimiți și
niznai
Și-apoi printre lacrimi să zburde cu copitele
crude
Cei dinții — aburind — dintre mînji, și ultimii cai...

ION BARBU
matematician și profesor

Poetul Ion Barbu, matematicianul și profesorul Dan Barbilian sînt ipostaze ale uneia și aceleiași personalități. Cunoașterea ipostazei de matematician a lui Ion Barbu este de natură să contribuie esențial la înțelegerea profundă a activității sale poetice, deoarece personalitatea poetică a lui Ion Barbu poartă marca formației sale matematice (vezi acad. Al. Rosetti și Liviu Călin, Cuvînt înainte la „Ochean", Editura pentru literatură, București 1964, p. VII).

L-am cunoscut pe profesorul Dan Barbilian, ca student al său, în anii imediat următori celui de al doilea război mondial, ani care se caracterizează, în activitatea sa științifică, prin trecerea din ce în ce mai pronunțată de la vechile sale preocupări de geometrie, cărora le consacrase anii tinereții, la abordarea unor probleme fundamentale ale algebrei moderne și ale teoriei numerelor. Unul dintre marile merite ale lui Dan Barbilian îl constituie faptul de a fi fost printre primii care au introdus la noi în țară preocupările de algebră modernă — algebră axiomatică, cum îi plăcea s-o numească. Bine cunoscut în cercurile specialiștilor din întreaga lume, Dan Barbilian este autorul unor rezultate importante de algebră și al unor spații care-i poartă numele. Este remarcabilă, în opera sa matematică, luciditatea cu care intuiește de fiecare dată liniile principale ale dezvoltării ulterioare.

Dan Barbilian creează opera sa algebrică într-o perioadă în care, după un proces îndelung de acumulare a numeroase fapte particulare, se simțea nevoia organizării și ierarhizării lor, prin desprinderea unor structuri generale. Tocmai în această algebră așa-numită nealgoritmică s-a manifestat, după cel de al doilea război mondial, activitatea creatoare a lui Dan Barbilian, activitate care reeditează, pe un alt plan și cu alte mijloace, tendința pronunțată spre aspectele abstracte, de extragere a esențelor, pe care poetul o manifestase în urmă cu ani, în ciclul „Joc secund".

Dan Barbilian era un mare contemplativ. Nu înceta nici o clipă să se mire în fața structurii matematice a universului, întîrzînd îndelung în fața fiecărei proprietăți noi, cu o prospețime și un neastîmpăr ai spiritului în care omul de știință și poetul erau deopotrivă prezenți.

Figura profesorului Dan Barbilian a stîrnit multe discuții și controverse. Era, într-adevăr, un om ciudat în multe din manifestările sale și, în particular, în relațiile cu studenții. El nu putea concepe altă atitudine față de știință decît aceea a pasiunii și a dăruirii totale. Plin de dragoste față de studenții care iubeau matematica, el își manifesta deschis dezaprobarea față de ceilalți. Profesorul Dan Barbilian presta un mare număr de ore peste obligațiile care-i reveneau. Îmi aduc aminte că în iarna anului universitar 1945—1946 venea aproape zilnic la facultate, în jurul orei 15,30, fie pentru a-și ține cursul, fie pentru a vizita orele de seminar, unde intervenea deseori în discuții. Simțea o nevoie organică de a-și comunica șirul reflecțiilor sale matematice. Lecțiile sale nu erau conferințe, nu aveau cursivitate și nici spirit sistematic, fapt care nemulțumea pe acei studenți care doreau în primul rînd să ia notițe bune, după care să-și poată pregăti cu ușurință examenul. O oră de curs era, pentru Dan Barbilian, în primul rînd un prilej de a se mărturisi, de a se elibera de frămîntările sale matematice recente. O stare febrilă îl stăpînea înainte de a-și începe lecția, o stare probabil asemănătoare celeia care-i stăpînește pe marii actori. înainte de a intra în scenă. În prima parte a unei ore de curs, Dan Barbilian relua de obicei chestiunile din lecția precedentă „regîndite aseară", după cum obișnuia de multe ori să spună. Cu acest prilej, el corecta unele asertiuni din propria-i lecție, retracta altele, punîndu-ne în situația de a suprima o parte — uneori substanțială — a notițelor luate anterior. Dar chiar în timp ce făcea efortul de a ne prezenta reflecțiile sale ulterioare ultimei lecții, gîndurile care-l vizitau ad-hoc îi tulburau din nou expunerea și dacă, sub raport strict didactic, aceasta lăsa de dorit, ținuta de înaltă intelectualitate a savantului în plină efervescență a ideilor oferea un spectacol de-a dreptul captivant. Profesorul Dan Barbilian era lipsit de spontaneitate chiar în chestiuni cu caracter relativ elementar, dar această „încetineală" a gîndirii, explicabilă dacă ținem seamă de firea sa contemplativă, de gustul său pentru reverie, era compensată de o profunzime neobișnuită a cugetării. Așternute pe hîrtie, expunerile sale matematice sînt, în opoziție cu expunerile sale orale, de o claritate deplină, deosebit de sistematizate și de o rigoare care merge uneori pînă la pedantism ; se simte parcă influența stilului cărților germane de matematică, pe care le-a frecventat îndeosebi. Dar atît expunerile sale matematice orale cît și cele scrise se remarcau prin limbajul lor colorat, bogat în cuvinte vechi, care înlocuiau neologisme uzate, lipsite de imagine (**mulțime deșartă** în loc de **mulțime vidă**, **iuțeală** în loc de **viteză**, **petec** în loc de **porțiune**, **stăpînește** în loc de **este în vigoare**), dar în același timp surprindeau prin folosirea unor neologisme în contexte inedite, prin înlocuirea unor cuvinte vechi sau a unor neologisme uzate prin neologisme proaspete sau chiar prin creații lexicale proprii (**radiarea** în loc de **suprimarea**, **brutală** în loc de **tare**, **ansamble** în loc de **mulțimi**, **reîontă** în loc de **reconstrucție**, **mai laxă** în loc de **mai puțin restrictivă**, **agregate** în loc de **expresii**). Cele mai abstracte formațiuni matematice i se înfățișau probabil într-o reprezentare a universului sensibil, de exemplu sub forma unei vegetații luxuriante, ca în „Teoria aritmetică a idealelor" (Editura Academiei, București, 1956), unde pagini întregi par desprinse dintr-o carte de botanică sau dintr-un manual de horticultură, prin termeni ca **arbore**, **parc**, **boschet**, **coroană**, **încoronare** etc și prin teoreme ca „Boschetele sînt cazuri particulare de parcuri". Textele sale matematice, deși abundă în termeni metaforici, își păstrează claritatea și precizia. Cine oare va demonta acest mecanism alcătuit din piese atît de fine și eterogene, care este limbajul textelor matematice ale lui Barbilian, pentru a explica în ce fel anume se interferează la el și ajung la o coexistență armonioasă două tendințe atît de opuse ale limbajului uman cum sînt tendința spre rigoarea științifică și tendința spre ambiguitatea lirică ? Ceea ce căuta Barbilian nu era cuvîntul rar, ci cuvîntul adecvat și, în același timp, proaspăt, care să facă imagine. Căuta ? Ajungea la el în mod firesc, fără efort ! Stilul textelor sale matematice nu este ceva adăugat, ci intră ca o componentă organică a universului său de gîndire. „Matematicile, la fel cu celelalte activități omenești, ridică probleme de stil, care nu pot fi indiferente filozofilor culturii" scria el încă în 1943 (în revista „Numerus", vol. 10, pag. 65). De aceea, nu trebuie să ne mire că undeva (**Îndrumar metodic al cursului de geometrie**, Universitatea București, secția fără frecvență, 1953/1954, pagina 6) face studenților următoarea recomandare : „În redactare nu are atîta preț poleirea frazelor, cît organizarea ideilor". Pentru Dan Barbilian expunerea orală nu era un scop, ci doar un mijloc pentru pregătirea expunerii scrise, singura edificatoare. Astfel, tot în **Îndrumarul** citat (pagina 6) spune : „Nu există matematice vorbite (decît la examene și în congresele matematicienilor). Un adevăr matematic nu poate fi primit ca achiziționat decît dacă e prezentat scris și dacă rezistă verificării oamenilor competenți". Dan Barbilian făcea o distincție netă între considerațiile matematice propriu-zise și comentariile pe marginea acestora. Primele trebuiau să se supună unei austerități desăvîrșite, orice înlocuire a silogismului prin intuiție fiind o inadvertență față de rigoarea științifică. „Desenul corupe raționamentul" scria el în **Îndrumarul** citat (pagina 14). În ceea ce privește însă comentariul pe marginea dezvoltărilor matematice propriu-zise, Dan Barbilian își permitea cele mai îndrăznețe analogii și excursii ale spiritului. Pentru ca să folosim propriile sale cuvinte, vom spune că operele matematice îl robeau și-l încîntau întocmai ca operele pasiunii și ale imaginației. (**Numerus**, vol. 10, 1943, pag. 64).

Spuneam că lecțiile lui Dan Barbilian nu aveau caracterul unor conferințe. O singură dată și-a transformat lecția într-o conferință : atunci cînd și-a ținut lecția de deschidere la cursul de Teoria lui Galois, lecție care mi-a prilejuit prima întîlnire cu profesorul Barbilian și pe care nu o voi uita niciodată. A intrat în sală de curs, sprijinindu-se în bastonul de care nu se despărțea niciodată și a trecut printre rîndurile de bănci, dînd mîna cu fiecare student în parte, recomandîndu-se și interesîndu-se de calificativul obținut la examenul de Algebră din anul întîi (cursul profesorului Barbilian se adresa studenților din anul al doilea). Reacționa nuanțat, însenînindu-se sau încruntîndu-se, după cum calificativul era bun sau slab. O dată terminată această minuțioasă luare de contact, a ieșit dintre bănci, a scos din buzunar cîteva însemnări și, după o scurtă tăcere, a dat citire lecției de deschidere „Evariste Galois și ideea de grup". Prelegerea ne-a impresionat, deși înțelegeam foarte puțin din referirile matematice pe care le conținea. Geniul algebric al lui Galois, acest matematician ucis în duel la douăzeci și ceva de ani, după ce se manifestase ca un antiregalist convins în timpul evenimentelor clocotitoare ale Franței anilor 1830 și suportase rigorile închisorii Sfintei Pelagia, nu putea să nu fascineze pe Dan Barbilian, care vedea în Galois o prefigurare a acelui mare poet ce avea să reediteze, cu patruzeci de ani mai tîrziu, în timpul Comunei din Paris, o împletire analogă de geniu și neconformism : „Iată viața violentă a acestui de tot mare matematician. Ea poate fi pusă în paralelă cu genialitatea la fel de timpurie, cu radicalismul arzător și mai ales cu neconformismul unui alt mare francez : poetul Arthur Rimbaud, unul din incendiatorii Comunei de la 1870" (Curs de algebră axiomatică, partea a III-a, Teoria lui Galois în axiomatizarea lui Steinitz. Editura Facultății de științe din București, 1945—1946, pag. 10).

De obicei însă, lecțiile lui Dan Barbilian aveau caracterul unor ore de lucru, care-ți dădeau prilejul să pătrunzi în laboratorul său de creație, să te insinuezi în preocupările sale științifice. Nu-i plăceau expunerile ex-cathedra, ci lecțiile de tip seminar ; dorea să lucreze cu sala, să simtă participarea ei, îi solicita opiniile, o interpela, era pasionat de schimbul de replici cu studenții talentați, vioi, spontani, care-i urmăreau cu interes. Absorbit de firul expunerii matematice, Dan Barbilian pierdea simțul realității și era tentat să vadă în orice student din bancă un pasionat în ale algebrei. Se spune că poezia presupune o doză de naivitate. Și matematica presupune o doză de naivitate. Voi relata o întîmplare cu Dan Barbilian, semnificativă în această privință.

Într-o zi se afla în sala de curs, pe lîngă studenții obișnuiți, și un cetățean „în vizită". Profesorul Barbilian, după obiceiul său de a interpela pe studenți, l-a interpelat și pe acest cetățean, care a răspuns însă printr-o tăcere totală. Atunci, profesorul, puțin scandalizat, l-a cerut să definească o noțiune de bază a cursului, aceea de „grup". Cetățeanul a tăcut și de astă dată, spre supărarea ajunsă la apogeu a profesorului. Un student se ridică sfios și atrase atenția că cetățeanul în cauză nu este student, nu e „de la noi" [1]). Dar replica profesorului Barbilian veni promptă și gravă : „Oricît, noțiunea de grup este o chestiune fundamentală !".

La un examen cu Barbilian era recomandabil să părăsești sala imediat după ce ai primit calificativul de trecere. Un student care întîrziase să-și îmbrace paltonul și să-și strîngă cărțile, după ce luase examenul, a fost din nou interpelat, într-o chestiune la care candidatul următor nu răspunsese. Neputînd răspunde, studentului i s-a retras calificativul de trecere.

Aceste capricii ale comportării sale nu pot ascunde totuși conștiinciozitatea sa profesională, care uneori se manifesta — e adevărat — de o manieră originală, dar nu mai puțin fermecătoare. Pentru a ilustra acest fapt, mă voi referi din nou la **Îndrumarul** său metodic al cursului de geometrie, deja citat mai sus. Acest **Îndrumar** se adresa studenților de la secția fără frecvență și, inițial, era prevăzut ca un ansamblu de instrucțiuni cu caracter tehnic, menite să orienteze pe acești studenți, în absența posibilității de a discuta direct cu profesorii și cu asistenții. Profesorul Barbilian nu s-a mulțumit însă cu atît, deși nimeni și nimic (în afară de propria sa conștiință !) nu-l obligau la mai mult. În loc de cîteva pagini redactate rutinar, așa cum se obișnuiește în asemenea cazuri, Barbilian a scris un adevărat studiu, de proporțiile unei cărți, în care considerații profunde asupra naturii matematicii și uceniciei în studiul creator al matematicii se împletesc cu sfaturi practice de detaliu. De altfel, această grijă pentru semnificațiile de ordin general ale lucrurilor, pentru formarea științifică a studentului străbate și din celelalte cursuri ale sale. Am dat mai sus cîteva citate ilustrative în acest sens. Iată și altele : „Datele numerice trebuiesc controlate de aproape, ca să concorde cu natura lucrurilor sau cu condițiile practice". (**Îndrumar**, pag. 7). „Știința e o construcție obiectivă care se desfășoară în afară de noi, devenită aproape anonimă prin mulțimea contribuțiilor care i se aduc. Întocmai ca și în arhitectura caracterelor, detaliile ieșite din mîna vreunui meșter iscusit se pierd în marele efort colectiv" (**Curs de algebră axiomatică**, partea a treia, Editura Facultății de științe din București, 1945—1946, pag. 10). „Trebuie să admirăm deci drumurile tăinuite ale creației matematice geniale care (tocmai ca topologia, în definiția lui Poincaré : arta de a raționa exact pe figuri greșit făcute) pare a fi, împingînd lucrurile pînă la butadă, arta de a judeca bine cu idei rău sau incomplet formulate" (același curs, pag. 12). „...ținem să atragem atenția asupra curioasei solidarități între adîncimea teoretică și eficiența practică, așa de des verificată în matematică" (același curs, pag. 397). „Asperitățile începuturilor trebuie nivelate, iar sagacitatea cititorului lăsată să se îndrepte asupra unor adevărate exerciții, nu asupra unor puncte de doctrină travestite în probleme. Altfel, munca de asimilare devine penibilă". (**Grupuri cu operatori**, Editura Academiei R.P.R., 1960, pag. 6). De multe ori, reflecțiile lui Barbilian ating ipostaza matematicii ca fenomen de cultură : „A vedea în matematice o simplă colecție de probleme ierarhizate după greutatea lor e o concepție fragmentară de tehnician" (**Numerus**, vol. 10, 1943, pag. 74) ; „Criza civilizației științifice grecești a fost imposibilitatea de a concepe numărul irațional. Nu cucerirea romană, ci infirmitatea lor de a depăși anumite prejudecăți privitoare la rigoare matematică, de a accepta și alte moduri de existență matematică, istovește curînd geniul grec. Arhimede singur face o excepție. Prin aceasta, Arhimede aparține mai mult evului celui nou" (**Curs de algebră axiomatică**, partea a III-a, Editura Facultății de științe din București, 1945—1946, pag. 5).

Printre diferitele comentarii presărate de Barbilian în cursurile și articolele sale de matematică, un loc special îl ocupă cele privitoare la legătura matematicii cu poezia. Iată o reflecție simptomatică pentru mutarea centrului de greutate al preocupărilor sale de la poezie la algebră : „Cadența universală a semnului matematic consolează ușor de pulsația greoaie a versului" (**Numerus**, vol. 5, 1939, caietul 42, pag. 28). Dar iată, în același loc, exprimarea unei idei duale : ...simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decît cele cîteva cifre ale notației astronomice ; are nevoie de toată amplitudinea unui vers" (**Numerus**, vol. 5, 1939, caietul 42, pag. 30). În aceste două afirmații — numai aparent contradictorii — se află poate una din marile dileme ale activității poetului-matematician, permanenta sa oscilare între ceea ce este explicabil și ceea ce este inefabil. Cît de bine i se potrivesc lui Barbilian rîndurile scrise cîndva de Emerson (citate în **Numerus**, anul 1940, pag. 173) : „Nu ascultăm cu cea mai mare considerație versurile unui om care este numai poet, nici problemele lui, dacă este numai algebrist ; dar dacă un om este în același timp familiarizat cu fundamentele geometrice ale lucrurilor și cu splendoarea lor sărbătorească, poezia lui este exactă și aritmetica lui muzicală". Sîntem obișnuiți să atribuim marii poezii o ambiguitate infinită și, din acest motiv, „poezia exactă" despre care vorbește Emerson poate să pară o iluzie. Dar, în ceea ce privește poezia lui Ion Barbu, nu numai că alcătuirea versurilor sale întruchipează perfecțiunea, nefiind susceptibilă de „ameliorări", dar însăși încărcătura lor lirică pare să aibă univocitatea unei teoreme matematice. Asupra lipsei de ambiguitate a poeziei lui Ion Barbu au atras atenția, în ultima vreme, unii cercetători (vezi, de exemplu, articolul „Receptivitatea lirică a lectorului modern" de Ștefan Aug. Doinaș, publicat în „Scînteia", nr. 7579 din 11 ianuarie 1968, p. 4) în remarcabila monografie despre Ion Barbu, datorită lui Basarab Nicolescu, poezia lui Ion Barbu este analizată în ipoteza absenței ambiguității, nu numai la nivelul întregii opere, dar chiar la nivel local, în interpretarea fiecărui vers). Această situație pune probleme teoretice deosebit de interesante și de delicate ; s-ar putea să avem aici una din manifestările interferenței dintre limbajul științific și cel liric, așa cum sînt ele reprezentate în cercetările recente, prin mijloace structurale (a se vedea și articolul nostru „Questions de poétique algébrique" în „Actes du X-ième Congrès international des linguistes", Bucarest, 1967 — sub tipar). Cercetări ulterioare se impun.

Această logodire a matematicii cu poezia nu este, la Ion Barbu, o simplă chestiune de limbaj și de stil, ci, așa cum s-a mai remarcat, una de viziune a lumii. La Barbilian, cele mai înalte abstracțiuni își găsesc, prin compensare și printr-o statornică nevoie de echilibru, o reprezentare de o surprinzătoare concretitudine (vezi, de exemplu, prezentarea geometriei diferențiale în **Numerus**, vol. 5, 1939, caietul 42, p. 29).

S-ar părea deci că viziunea matematică și cea poetică erau bine implantate una într-alta, formau o unitate a personalității sale, o unitate de care nici poetul, nici matematicianul nu trebuia să se simtă jenat sau să se rușineze. Și totuși, cel puțin în aparență, lucrurile nu se întîmplau așa. În anii 1945—1961, orice încercare a unui matematician de a discuta cu Dan Barbilian, în incinta Facultății de matematică, despre activitatea sa poetică era respinsă cu promptitudine de către interlocutor. Uneori, replica era deosebit de dură și cu efecte de durată. Un matematician l-a întrebat odată „cum mai merge cu traducerea din Shakespeare" (era în perioada în care poetul lucra la versiunea românească a piesei „Richard al III-lea"). Barbilian i-a amintit că este „întîi de toate matematician" și a plecat imediat. De atunci, nu i-a mai răspuns niciodată la salut. Dar, de obicei, supărarea lui nu ajungea la forme atît de grave, Barbilian mărginindu-se să răspundă că activitatea poetică reprezintă, pentru el, o fază depășită ; uneori adăuga chiar că regretă această activitate, deoarece cizelarea expresiei poetice este mai puțin interesantă și dătătoare de mai puține satisfacții decît cultivarea algebrei axiomatice, formă supremă a curiozității sale intelectuale. Este foarte greu de stabilit adevăratul sens al acestei atitudini a lui Barbilian. Corespundea ea convingerilor sale intime ? Erau preocupările sale poetice răzlețe din acei ani simple reziduuri ale unei activități care-l pasionase în tinerețe ? Unele mărturii despre discuții pasionate pe teme literare pe care Dan Barbilian le ducea în acea vreme cu diverși scriitori nu par să confirme această supoziție. Într-o vreme în care revistele literare nu prea îl aminteau, este de înțeles susceptibilitatea sa în raporturile cu matematicienii. Ar fi vrut probabil ca alții să-l întrebe de poezie și despre altceva să-l întrebe matematicienii. (Asupra tăcerii lui Ion Barbu, vezi articolul recent al lui N. Balotă, în „Familia", nr. 2, 1968).

Dar susceptibilitatea lui Barbilian nu se manifesta numai în situații de tipul celor menționate mai sus, ci avea un caracter general. Temperament coleric, mereu bănuitor, mereu stăpînit de suspiciune, Barbilian era un om al atitudinilor categorice, radicale, pendulînd mereu între duioșia pînă la lacrimă și enervarea însoțită de agitarea în aer a bastonului. Acel baston pe seama căruia se făceau multe glume și în a cărui manipulare se repercutau nuanțat schimbările sale de atitudine. Se întîmpla uneori ca, prins de chestiunea în discuție, să se angajeze în propriul său comentariu, dînd un calificativ bun sau chiar foarte bun unui student care nu făcea decît să puncteze spusele examinatorului.

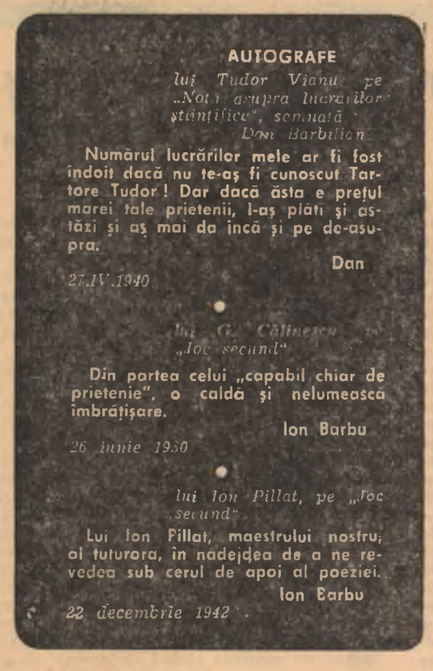
Cercetarea textelor matematice ale lui Barbilian dezvăluie ipostaze noi chiar pentru activitatea sa literară. Facem aici cunoștință cu portretistul, cu satiricul, cu evocatorul. Iată, de pildă, un portret al marelui nostru geometru George Țițeica, căruia i-a fost student și, apoi, asistent : „Un om blond, foarte blond, de blondul idilic al stelei de seară sau al ierbei pe munți, în apus. O față românească, dar străveche (daco-romană) încoronată de o calviție venerabilă, semnul climatului special al ideii".

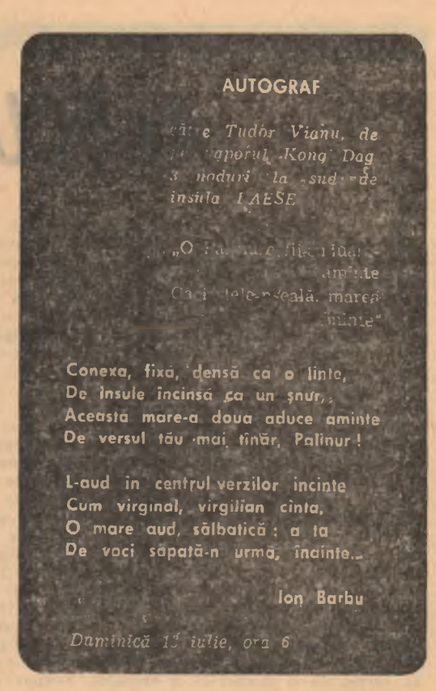
„Smerenia și pacea luminoasă a acestei figuri (ceva din ortodoxia rațională a starețului Zosim din „Frații Karamazov") la catedră și la tablă,

Solomon MARCUS

(Continuare în pagina 7)

Portret de TOMAZIU (Publicat în revista „Agora", 1947)





În numărul viitor :
EUGEN IONESCU, INEDIT –
PAGINI DINTR-UN JURNAL PIERDUT

[1]) Era o zi de iarnă geroasă și omul intrase să se încălzească.

Onofrei și secolul vitezei

Mai fusese odată acolo. Acum Onofrei ar fi știut să meargă cu ochii închiși.

Onofrei se îmbrăcă frumos, era duminică, și o porni. Întîi se duse la o florărie, și cumpără un ghiveci cu o zambilă albă, apoi se urcă în tramvaiul 13 din stația Obor, adică aproape chiar din fața Oborului, acolo unde se clădiseră anul trecut pădure de blocuri noi. „Ce comod ar fi fost să se fi făcut stația chiar în fața casei mele. Nu m-aș mai fi gîndit să-mi cumpăr automobil".

Tramvaiul era ticsit. Un tînăr, cînd îl văzu pe Onofrei se ridică respectuos și îi făcu loc. Onofrei se simți deodată bătrîn, bolnav, neputincios, mîncat de molii, mirosind a naftalină, zaharisit, ramolit, gaga, inuitil, din secolul trecut, demodat, dar resemnat, mulțumi și se așeză. După cinci minute Onofrei văzu o fată tînără, picantă, fardată, minijupă, părul tapat jumătate metru înalt, care sta lîngă el în picioare. Genunchii ei atingeau genunchii lui. Onofrei se ridică și-i oferi locul. Ea acceptă surizînd, privindu-l cochet. Onofrei se simți tînăr, voinic, sănătos, erou, viol, cuceritor, îmbărbătat, viril. De recunoștință cugetă o clipă să-i dea ei zambila albă, dar se răzgîndi din timiditate. Prea mare aventură! Apoi, acolo unde mergea, era poftit la masă, era potrivit să sosească cu o floare.

După cîteva minute Onofrei găsi un loc și se așeză iar. Sta cuminte cu floarea în poală.

Tramvaiul era supraîncărcat. Oamenii cu pachete, fileuri, coșuri, damigene, sticle în mînă și în brațe, se împingeau, se înghionteau, vorbeau, se interpelau de la un capăt la altul, se certau sau se întrebau de sănătate. Trei transistori cîntau trei melodii diferite. Un copil mic urla din cînd în cînd: „Vreau cu barca în Cișmigiu". Un bătrîn îndruma lumea pe calea cea bună. El știa tot. Se auzeau hohote de ris tineresc, nebunesc. Cu umerii, cu picioarele, cu șoldurile, cu mîinile, schițau un dans. Copilul mic urla: „Vreau cu barca în Cișmigiu". Comod așezat, zambila pe genunchi, Onofrei gîndea: „Eu de aș fi fost de la direcția tramvaielor aș organiza altfel transporturile în comun... Nu știu cum dar... în fine aș găsi eu o metodă să nu mai fie îmbulzeală..."

Totuși Onofrei se simțea bine în gloată, legănat de mersul tramvaiului. Era liniștit. Știa unde merge. La stații oamenii coborau, se înghionteau, se urcau gălăgioși, se îmbrînceau hotărîți.

O stație, două, trei, patru, zece, o mie de stații, toate la fel. In tot cazul, după două ore de mers, Onofrei realiză că era cu două ore de tramvai viteză, mai aproape de Paris și se bucură. Se uită pe geam. Vedea lumina vitrinelor, a caselor, vehiculelor, forfota orașului. Între timp începuse să se întunece. Foarte încet, dar sigur. Odată cu întunecarea, tramvaiul pătrunse într-altă lume decît cea omenească. Poate lumea piticilor, căci după un timp casele se micșorară din ce în ce. Apoi totul dispăru. Tramvaiul ajunse în plin vid. Un betiv începu să sfînte, apoi înjură. Pe nimeni. Pe toată lumea. Tramvaiul deraie. Hurducături pe caldarîm. O parte din lume coborî și împinse tramvaiul marșarier pînă îl repuse pe șine. Onofrei cu zambila pe genunchi sta cuminte: Știa unde merge.

„Totuși, își zise, pentru epoca asta modernă cînd omul o pornește spre stele, încă sînt lucruri cam rămase în urmă! Eu să fiu în locul conducătorilor Statelor, m-aș grăbi mai mult, aș da ordine clare și hotărîte și aș schimba totul imediat. Sub domnia mea totul ar fi perfect. Aș ordona să se perfecționeze și oamenii. Și, într-atîta perfecțiune, oamenii ar fi fericiți. Secolul vitezei s-ar numi secolul în care aș dirigui eu!" Onofrei era încîntat de el!

Apoi se iviră blocurile noi. Erau identice cu cele din Obor de la care pornise Onofrei. Pădure de blocuri. Toate la fel, ca o pajiște de flori uriașe. Erau albe cu petale colorate în formă de ferestre. Prudent Onofrei începu să întrebe în gura mare pe toată lumea:

— Mai este mult pînă la stația „Ghiocelul"?

— Mai este.

— Cîte stații?

Fiecare socoti în felul lui și fiecare îi dete lui Onofrei alte lămuriri precise:

— Cinci, patru, opt, trei...

Se contraziseră vehement între ei:

— Cum cinci, frate?

— Sigur cinci

— Sigur opt.

Onofrei începu să se uite îngrijorat la cei din jurul lui. Prudent se postă lîngă ușă și cu tot întunericul căută să citească tabelele indicatoare, gata pregătit să se repeadă jos.

— Dar unde mergeți?

— La o familie la masă.

— Nu frate, ce adresă căutați?

— Cobor la „Ghiocelul" și cunosc blocul. Am mai fost.

— Dar ce adresă?

— Cunosc blocul, etajul III, Ap. 56.

— Dar ce stradă?.

— Lîngă stație. Chiar acolo.

Încet tramvaiul începu să se golească. O stație, încă o stație, Deodată cineva strigă la Onofrei:

— Coboară domnule, ce stai, că am trecut de „Ghiocelul" sîntem la „Trandafirul".

Lumea serviabilă îl îmbrînci pe Onofrei care se trezi cu zambila în brațe și cu picioarele într-un noroi gros. Onofrei gîndi: „Oricît, ar fi trebuit să se curețe noroiul tocmai aici unde coboară lumea. Iată, mi-am murdărit pantofii! Ce o să spună oamenii cînd le-oi intra în casă, murdar! O fi românul deștept dar nu are metodă în lucru" Onofrei privi în jurul lui. Pădure de blocuri. Strada nepavată încă se canaliza.

„Trandafirul" citi Onofrei pe tăblița stației. Întrebă pe un trecător:

— Vă rog, știți unde este stația „Ghiocelul"?

— S-a desființat acum cîteva ceasuri.

— Dar unde era înainte, mă rog?

— Mergeți înapoi și întrebați.

— Mulțumesc.

Zambila mirosea delicios. Aerul era curat, proaspăt. Noroiul cleios. Îi plesceau pantofii în glie. Onofrei o porni înapoi. Strada largă era deșul de pustie. Blocurile, în dreapta și în stînga cu nenumărate ferestre luminate, erau despărțite de stradă și deci și de Onofrei, de șanțul săpat pentru canalizare și de maldărele de pămînt scos din șanțurile acele. Pămînt moale și ud. Onofrei vedea siluete negre urcînd uriașele mușuroaie de pămînt, apoi dispărînd, poate în șanțuri, poate în case... Dacă va găsi locul unde a fost stația „Ghiocelul" va găsi și blocul. Va sosi cu întîrziere la masă, desigur murdar pe pantofi, dar va sosi.

Cu zambila în brate Onofrei merse și întrebă iar pe trecători de „Ghiocelul".

— Chiar aici a fost.

— Unde?

— Chiar aici.

„Deci, își zise Onofrei, au desființat stația și nu le-a dat prin cap să puie o tăbliță, așa ca să se poată orienta omul! Totuși probabil ăsta este blocul unde sînt poftit la masă". I se făcuse foame.

Își luă curajul în dinți și începu ascesiunea mormanului de pămînt proaspăt săpat care se afla în fața blocului. Se înfundă în glod pînă la glezne, mai sus, noroiul îi pătrunsese în pantofi, dar nu-i păsa. Important era să nu cadă în șanț. Își aminti de toți acrobații pe care îi văzuse la circ în copilărie. Zambila mirosea delicios.

Ajunse la bloc. Picioarele grele de noroiul de pe pantofi și din pantofi. Intră în bloc. Recunoscu blocul. Of! Încălzire centrală, lumină electrică, curat, aspirator electric! Splendid!

Totuși, el, Onofrei, dacă ar fi fost administratorul blocului ar fi împodobit intrarea și holul cu plante verzi. Onofrei căuta cutia cu „reclamații și sugestii" nu o găsi, dar se mîngîie gîndind că de fapt nu luase cu el nici stiloul și nici hîrtie.

— Mă rog, etajul III, apartamentul 56.

— Și ce doriți? Pe cine căutați?

— Pe tovarășul inginer Vasile Popescu.

Portarul căută în repertuar și zise:

— Etajul III?

— Da.

— Apartamentul 56?

— Da.

— Stă tovarășul Dumitru Ionescu.

— Cum?! Nu se poate. Stă Vasile Popescu.

— Că oi fi știind dumneata mai bine ca mine.

— Că am mai fost.

— Vi se pare. Ce adresă căutați?

— Cunosc blocul, Ăsta e.

— Toate blocurile sînt la fel. Mi se pare că vă arde de glumă?

— N-a fost aici stația „Ghiocelul"?

— A fost, dar ce dacă a fost! Lumea se schimbă. Acum șase luni nu erau nici blocuri pe aici. După dumneata ar trebui să încremenească lumea! Zi că ai uitat adresa și nu mă mai contrazice pe mine.

Onofrei suspină și întrebă smerit:

— Ce mă sfătuiești să fac?

— Să vă aduceți aminte de adresă.

— Și altceva?

— Tot asta.

— Era chiar în stația „Ghiocelul".

Portarul reflectă:

— Uite, zise, mergeți în capul străzii și luați blocurile de-a rîndul.

— Da, este o idee.

Onofrei încurajat o porni.

Cu zambila albă în brațe începu să urce și să coboare mormanele de noroi cleios, clisos. Sus, jos, sus, jos. Se clătină, alunecă, se îndreptă, căzu în mîini, ridică zambila, se șterse cu batista, o porni iar, alunecă pînă la marginea șanțului, se poticni, se opri la timp, răsuflă adînc, privi cerul fără nici o stea, alunecă iar. Sus. jos, sus, jos. Cînd ajunge sus pe mormanele de noroi vedea pînă departe decorul. Vedea tramvaiele care alunecau luminate... Se opri, căută să-și amintească adresa exactă. Strada? Numărul? Zadarnic, nu-și amintea. Repetă mecanic, că doară-doară și-ar aminti și restul, etaj trei, apartament 56, strada... numărul... etaj trei...

Luptînd cu noroiul Onofrei hotărî că dacă el ar fi fost cu construcția de cartiere noi, ar fi clădit blocurile după ce ar fi instalat telefoanele, electrica, canalizarea și ar fi pavat străzile. „Așa nu m-aș fi murdărit pe pantofi și aș fi putut telefona prietenului meu și el mi-ar fi amintit adresa exactă!" Dar Onofrei nu avu timp să transforme și să perfecționeze totul căci ajunsese la un bloc nou-nouț, curat și cochet și... la fel cu toate celălalte. Intră.

Primul bloc, al doilea bloc, al treilea bloc. Intră la fiecare. Cald, curat, lumină:

— Vă rog, etajul trei, apartamentul 56, familia Popescu.

— Popescu?! Ași! da de unde! Vasilescu, Dumitrescu, Georgescu, Constantinescu, Ștefănescu...

— Și Popescu, Vasile Popescu, nu?

— Stă un Popescu Grigore la etajul 8, ap. 150. Dar ce adresă căutați?

— Blocul din stația „Ghiocelul".

— S-a desființat.

— S-a desființat stația dar nu blocul. Unde a fost înainte stația „Ghiocelul"?

— Cam între cele două stații rămase în vigoare.

— Mulțumesc.

Sus pe mușuroi, jos în șanț, sus pe morman, jos în șanț. Picioarele din ce în ce mai grele, Onofrei gîfîie. Simte cum îmbătrînește, cum chelește, cum i se clatină dinții, cum face zbîrcituri la ochi. E depășit de secol. Pe vremea lui nu se desființau stațiile și nu se clădeau blocuri. Dacă ar fi să fie el cu hotărîrile edilitare altfel s-ar petrece lucrurile. Mai multă ordine, mai multă disciplină... totuși chiar și așa... dacă acum și-ar aduce aminte adresa și asta ar simplifica lucrurile... Zambila miroase delicios dar îl încurcă. Se hotărăște. O sărută și o așează frumos pe un vîrf de noroi. Albă, zambila părăsită îl privi lung din urmă.

Onofrei ajunse din nou la blocul unde mai fusese.

— Etajul trei, apartamentul 56, familia Popescu?

— Întrebași acum un ceas. Vorbirăm. Ți-am spus. Acolo stă familia Ionescu.

— Eram poftit la masă!

— În toiul nopții? Cine te crede!

Onofrei plecă mai departe. Mai erau cîteva blocuri necercetate. Onofrei o porni. Sus pe noroi, jos în șanț... Apoi blocurile se terminară. După, venea cîmpul negru ca un gol. Acolo, la anul se vor clădi alte blocuri, toate la fel. Pădure.

Cînd Onofrei ajunse în cîmp făcu stînga-mprejur și, ca să-și facă deplin datoria, luă din nou blocurile de-a rîndul, în răspăr. Intră iar în toate blocurile. La toate blocurile portarii îl înjurau. Cînd ajunse și intră a treia oară la blocul unde mai fusese de două ori, portarul se închină.

— Ptiu! Piei drace!

— Eram poftit la masă. Mă așteaptă!

— Cine frate?

— Familia Popescu. Etajul III. apartamentul 56.

— Stă familia Ionescu. N-ai decît să te duci să vezi singur.

NU MĂ CALCA PE UMBRĂ

(Memoriile lui Onofrei)

de HENRIETTE YVONNE STAHL

Desene de TOMAZIU

Onofrei o luă pe scară în sus. Era mai ușor ca pe mușuroaiele de noroi. Ajunse sus, etajul III, apartamentul 56. Sună, Ușa se deschise. În cadrul ușei apăru viu și natural, bunul lui prieten Vasile Popescu în persoană.

— Onofrei. Tu ești! Credeam că nu mai vii! Ai întîrziat!

Toată familia sosi în cămășî de noapte, sculați din somn, să-l primească.

Onofrei întrebă visător:

— Ce interes o fi avut portarul să-mi spuie că aici stă familia Ionescu?!...

— Dragul meu, am pus apartamentul pe numele socrului meu. Îl cheamă Ionescu.

După cîteva clipe sosi portarul:

— Vă rog, spuse, a fost adineauri un nebun care întreba de apartamentul 56... Nu știu unde a dispărut!

★

Foarte tîrziu, Onofrei plecă de la familia Popescu încîntat de primire, sătul de mîncare și amețit de vinul și coniacul băut. Era și frînt de oboseală.

Afară burnița. Onofrei trecu peste un morman de noroi cleios. Alunecă, se propti, căzu în patru labe, se ridică, se uită îngrozit la șanț, găsi o punte îngustă de scînduri care, sub pasul lui se clătină periculos. Onofrei își făcu cruce, transpiră rece, trecu și se află teafăr dincol de șanț, în mijlocul drumului. De departe sosea un tramvai fantomă. Onofrei o luă la goană, trap săltat, să-l prindă, să nu-l scape. Sosi în stație, indiferent care, odată cu tramvaiul 13, se azvîrli avîntat și se urcă în el. Era gol. Taxatorul moțăia, vatmanul moțăia. Onofrei nu luă bilet din delicatețe ca să nu-i deranjeze, se așeză comod și, imediat, în dulcea legănare a tramvaiului, moțăi și el.

Tramvaiul fantomă nu se oprea la nici o stație. Parcă îl apucase strechea. Onofrei obosit moțăia mai departe cu voluptate.

Cînd, într-un tîrziu, se deșteptă, privi atent în stradă prin fereastra aburită, udă de burniță. Afară era ceață. Nu cunoștea cartierul. Blocuri... blocuri, pădure de blocuri toate la fel... dar parcă nu era Oborul, cartierul lui... Oare să fie tramvaiul ăsta 13 un tramvai cu parcurs rotund și îl adusese din nou spre familia Popescu... sau...?!

Îl deșteptă pe taxator.

— Mai e mult pînă la Obor?

— Care Obor?

— Obor, Obor.

— Ce Obor domnule, ce Obor?

— Obor domnule, Obor!

— Ași, mergem la Depou. Ne retragem.

— De ce nu mi-ai spus?

— Da' ce, m-ai întrebat?

— Dar... stația „Ghiocelul"...

— S-a desființat.

— Atunci măcar „Trandafirul" unde este? Nu e pe aproape?

Onofrei întrebă gîndind că ar fi mers iar la familia Popescu.

Cunoștea blocul, ar fi mers cu ochii închiși, și i-ar fi rugat să-l găzduiască.

Taxatorul îl privi uluit:

— Ce Trandafir, ce Ghiocel! Adineauri spuseși că vrei la Obor.

— Da, e drept, aș prefera totuși la Obor.

— Oi fi preferînd, dar noi mergem la Depou.

— Ce să mă fac tovarășe?

— Faci ce vrei.

— Vreau să merg acasă.

— N-ai decît. Ce, te opresc eu?

— Oprește travaiul să cobor.

— N-avem stație. Nu mă lasă regulamentul.

— Nu ne vede nimeni. E noapte.

— Stai, frate, că nu mai e mult pînă la Depou și oprim.

— Ce să fac la Depou? Eu locuiesc într-altă parte.

— Știu și eu ce să zic! Unde locuiești mata?

— Etajul trei, apartamentul cincizeci și șase. Oh! pardon, tovarășe, ăsta e la „Ghiocelul".

— Ce, ești beat? „Ghiocelul" s-a desființat.

— Da, știu. Dar, mă, rog, cartierul Obor s-a desființat și el?

— Nu. Încă nu.

Onofrei dormi la Depou, pe o bancă într-un tramvai. Îi era frig. Tremura. Îl dureau mădularele. Avea insomnie. Gîndea: „Să fi fost eu Dumnezeu organizam totul altfel... nu știu cum, dar în tot cazul mult mai bine... mai ales chestia cu tramvaiele..."

Onofrei și rostogolirea în sus

Ploua mărunt. Onofrei nu avea umbrelă. Adică, o avea acasă și uitase să și-o ia. De cîteva zile nu se simțea în apele lui, iar ploaia fiind și ea lichidă îi reaminti cu atît mai dureros că nu se simte în apele lui.

Onofrei însă era o fire eroică. Umbla tiptil pe lîngă garduri și ziduri, dar părea nu că se ascunde, ci că merge să conspire la o acțiune eroică pentru ajutorarea umanității, deci periculoasă. Din pricina acestui eroism, Onofrei rămăsese un izolat, un refulat... și...

Dar în fine, despre astea se vor afla detalii cînd i se va deschide testamentul postum și i se vor citi memoriile, căci mai ales pe aprecieri postume Onofrei, înfiorat, conta să devie celebru. Observase că umanității îi place să proslăvească numai celebrități decedate.

Dar să revenim la ploile noastre.

Cu toată ploaia, Onofrei sta nemișcat în mijlocul drumului, profund absorbit de gînduri. Vehiculele aveau grijă, călcînd regulamentele de circulație, să nu-l calce pe Onofrei. Asta spre norocul omenirii căci, odată cu Onofrei, ar fi dispărut una din cele mai valoroase idei născute în creierul unui om. Ideea care-l țintuia, cu riscul vieții, în mijlocul drumului, nemișcat, cu capul în ploaia cerului, picioarele în băltoaca pămîntului, era într-adevăr grandioasă și, desigur, odată cunoscută, recunoscută de oameni, va schimba în totalitate perspectivele vieții. Și „viață" e prea puțin zis și nici Dumnezeu nu vreau să spun, căci nu este suficient de modern, deci să-i zic, pînă una alta, Eternitate. Voi scrie cu orice risc cuvîntul cu literă majusculă și cine va putea să înțeleagă, va înțelege.

Deci, despre Onofrei și Eternitate este vorba. În clipa aceea, Onofrei simțea că face parte din Eternitate, dar nu înțelegea cum. Se simțea mic și slab, azvîrlit pe planeta pămînt și circulînd ca un cosmonaut în infinitul văzduh. Onofrei își da seama că poate ar fi mai ușor să schimbe perspectivele vieții sau să-l înduplece pe Dumnezeu (diferite metode, cel puțin așa afirmă unii), decît să schimbe perspectivele Eternității în care era azvîrlit.

Onofrei fiind nu numai eroic dar și cinstit, sau, mai bine zis, cinstit fiindcă eroic, recunoștea cu ușurință că nu știe exact ce diferență esențială există între Viață, Dumnezeu și Eternitate (scrise cu majuscule). De aceea nici nu se prea juca cu aceste cuvinte căci se temea să nu le încurce și el însuși să se piardă iremediabil printre ele, mai ales că ele comportau nu numai eternitatea dar și infinitul. Or, în acest caz, aș cumpăra o busolă nu ar fi fost suficient. Clar. Se temea că, cu o busolă vîrîtă în buzunar, pe care ar fi consultat-o cînd și cînd în ascuns pentru a se repera în infinit, viața i-ar fi fost în pericol. Era inevitabil să fie decretat superstițios, pradă obscurantismului. Și poate că detractorii și delatorii ar fi avut dreptate afirmînd aceasta și Onofrei nu ar fi știut cum se apăra, căci într-adevăr ce certitudine, asigurare poate avea cineva că busola, din întîmplare, nu se va defecta la un moment dat și că Onofrei nu se va trezi pe cine știe ce planetă necunoscută și nedorită. Mai grav ca o căsătorie făcută prin intermediari! Onofrei se înfioră. Știa că societăți de asigurare nu se găseau pe pămînt împotriva rătăcirii în Infinit și Eternitate. Pentru moarte da, dar pentru accidente de circulație în Eternitate, nu.

Onofrei gîndi că ar fi putut, pentru atingerea scopului dorit, să învețe să umble în mîini și să urce așa treptele, dar și asta fi păru prea ușor față de respectul ce-l purta scopului. Fericirea nu este lucru ieftin. Trebuie plătită la justa ei valoare. Or, a urca scara în mîini era încă un lucru prea ieftin față de năzuințele lui. Nici cu coatele nu trebuia să se ajute. Și asta ar fi fost o păcăleală! Doamne ferește, căci este imposibil să reușești cu păcăleala, căci Eternitatea cuprinzîndu-le pe toate, le și vede pe toate. Deci cu păcăleala nu era nimic de făcut. Greu! Foarte greu! Nu-i mai rămînea decît pur și simplu să se rostogolească în sus pe treptele acelea.

Onofrei era sigur că nu va reuși niciodată și că niciodată nu va ajunge acolo, dar hotărî să încerce măcar, căci Onofrei recunoscu în sinea lui (nu avea colegi de idei) că acest fel era singura posibilitate eroică de a parveni la țel. Imposibilitatea nu-l sperie. Dimpotrivă, îl exaltă, căci știa că era Legea majoră a Eternității însăși și că eroismul consta tocmai în lupta cu imposibilul și învingerea imposibilului, luptă pe care hotărî s-o ducă cu orice preț.

În taină, Onofrei aștepta rezolvarea rostogolirii în sus, de la un miracol, căci Onofrei, de fapt, nu avea la îndemînă decît eroismul absolut.

Și nu era nimic extraordinar că Onofrei observase în decursul anilor această lege a eroismului absolut ca soluție la orice.

De cînd era copil, Onofrei crezuse că totul este miracol în jurul lui și era fericit. Totul era simplu, și pur. În fiecare dimineață, cînd vedea soarele răsărind, era fericit. Privea soarele odată cu păsărelele din frunzișul grădinii. Ar fi ajuns sigur poet, de nu ar fi făcut greșeala să vorbească despre aceste lucruri. Cînd vorbi, toată lumea surise și se obosiră în a-i afirma că i se pare și că dimpotrivă, totul este banal, plat. I se dete și picături de valeriană. Uluit, Onofrei tăcu. Nu mai puse alte întrebări, și căută apoi de unul singur sensul miracolului. Pierduse bucuria inimaginabilă că se află într-o lume de miracol, dar în schimb îi rămăsese chinul întreg de a voi să știe ce este miracol. Mai ales că din acea zi soarele răsărise ca mai înainte și strălucì tot atît de tare. Și păsările cîntau în frunziș. Numai Onofrei nu mai cînta.

Deci Onofrei avea la ce se gîndi, avea ce face în viață, avea cu ce se frămînta, chinui, tortura. Nu se plictisea. Se putea ameți o viață întreagă cu această întrebare și, pentru a căpăta răspuns, putea aștepta o viață întreagă, altă viață și încă o viață întreagă, fie pe pămînt, rai sau iad, la alegere.

Răbdarea lui Onofrei avea însă limite. Se îngrozea la gîndul altor vieți, iad și rai, azvîrlit în infinit! Oricît! Nu era o situație!

Onofrei începu să se grăbească, zic, în mijlocul Eternității și al Infinitului. Nu prea cunoștea direcția. Nimeni nu avusese grijă să planteze pomii cu tăblițe și săgeți indicatoare în Infinit și Eternitate, dar o trepidație interioară dureroasă îl făcea să se grăbească totuși chiar pe căi greșite. Cînd aștepta în stația de autobuze și autobuzul întîrzia, Onofrei suferea cumplit. Abia atunci își da mai bine seama că trăia în Eternitate, în mijlocul Eternității, înghițit de Eternitate. În ce punct anume al Eternității se afla nu avea importanță, nu știa și nici nu putea ști, dar această senzație de a se afla în Infinit fără busolă și tăblițe indicatoare era oribilă, Eternitatea fiind... fiind... Onofrei se simțea ca buricul Infinitului oriunde se afla și ceea ce îl îngrozea era că, în această vastitate, el era mereu același, cu problema miracolului așezată și ea buric în mijlocul inimei, nerezolvată. O căra cu el problema pretutindeni în Infinit și Eternitate, în iad sau rai, în această viață și în alta și încă în alta...

Întrebarea lui Onofrei era pusă solemn în fața Infinitului: „Ce este de fapt un miracol?"

Neprimind răspuns, Onofrei, disperat, hotărî să se rostogolească în sus. Și nu umblînd în mîini și nici ajutîndu-se cu coatele. Hotărît lucru, Onofrei era cinstit, nu putea păcăli Eternitatea, Infinitul, Viața, pe Dumnezeu și însăși conștiința lui. Onofrei se simțea responsabil. Poate, mai tîrziu, și alții îl vor imita. Puterea exemplului e mare. Da, Onofrei se simțea responsabil.

Cu picioarele în băltoacă, cu fruntea ridicată spre cerul înnourat și udă de ploaie și transpirație, Onofrei sta nemișcat în mijlocul drumului. Vehiculele îl ocoleau, șoferii strigau la el, insultîndu-l, împroșcîndu-l cu noroi. Onofrei era nemișcat, ca pierdut. De fapt, chiar asta era realitatea: era pierdut în Infinit și Eternitate și nu înțelegea de ce. Un cățel se apropie și-l mirosi. Onofrei se aplecă și-l mîngîie. Cățelul îi linse mîna. Onofrei avu lacrimi în ochi. Întîlnirea cu cățelul tocmai în clipa asta era prea de tot! Lui Onofrei i-a fost teamă să nu-l audă deodată pe cățel strigînd cucurigu de trei ori.

Atunci Onofrei se hotărî. O porni. Se duse pe cheiul gîrlei, în fața Palatului Tribunalului. Îi plăceau treptele acelea albe, largi, pe care picioarele atîtor oameni, mii și mii de oameni alergaseră întru rezolvarea problemelor de divorț certuri cu vecinii, crime din gelozie, crime din invidie, crime din furie, crime înfăptuite în mijlocul Eternității, din care nu puteau ieși decît uitînd zadarnic de ea.

Onofrei, cu un curaj suprem, își scoase vestonul, apoi ghetele, să se facă comod, fără să-i pese de ploaia care cădea încă din înaltul cerului. În clipa aceea, își aminti în mod fulgerător că avea umbrela acasă, că avea adăpost acasă, mîncare, nevastă, televizor, lumină electrică, că a doua zi prieteni erau poftiți la un bridge... Onofrei își înghiți amintirile, le îngropă pentru totdeauna în indiferență și uitare.

Își începu calvarul. Se lungi pe prima treaptă și încercă inutil să se rostogolească în sus. Dumnezeule, ce fior mortal îl cuprinse! Era iremediabil pus în fața probei. Acum că făcuse gestul hotărît nu mai putea da înapoi. Trebuia să continue. Se căzni din nou cu toată puterea. Inutil!

Foarte repede, cu toată ploaia, o mulțime de oameni începură să se adune gloată în jurul lui. Voiau să vadă spectacolul și spectacolul fiind gratuit mulțimea deveni din ce în ce mai deasă.

— Ce vrea? Ce vrea? întrebară glasuri.

— Să rezolve problema gravitației — spuse un student de la „Atomică".

— La ce bun? strigă un bunic.

— Cum la ce bun? Vom putea merge în Lună! zise un aventurier.

Alte voci continuară:

— Vom înființa transporturi colective regulate, bine organizate... Vom cîștiga bani.

Onofrei se îngrozi. Cum adică, la asta va folosi sacrificiul lui? Să meargă negustori în Lună, să se certe și acolo? Gloata însă, pînă una-alta, se certa pe pămînt.

Cearta deveni generală. Voci ca la teatru, replici violente cînd imită șoapta vorbind cît se poate de tare: „Vreau un Trabant, vreau o minijupă, copilul are tuse convulsivă, trebuie să ne vaccinăm cu toții, iar s-au scumpit ouăle... Sssst! Liniște! Liniște că începe!"

Se înghesuiră să vadă. Se îmbrînciră.

— Ce să înceapă că nu se poate. Spectacolul nu are început, deci nici sfîrșit! Să ne lase în pace cu păcăleala...

O voce oribilă zise, sau poate toate vocile ziseră, Onofrei nu mai știa:

— Sfîrșitul, dacă nu va reuși el, îl vom face noi!

— Da, da, să-l omorîm! Ce mai așteptăm?

— De ce să-l omorîm?

— Ne-a dezamăgit, ne-a păcălit. Ne-a făcut să ne pierdem vremea.

— Eram liniștiți. Ne vedeam de treburi și acum, din cauza lui, stăm în ploaie ca să vedem ce vrea nebunul!

— Totuși e gratis!

— Ce gratis?! Dar timpul pierdut e gratis?

Onofrei, culcat pe trepte, se căzni iar și iar, știind din ce în ce mai bine că ce încearcă este inutil. Dar în același timp începu, cu cît creștea pericolul, să fie pătruns de măreția gîndului și gestului său de-a încerca imposibilul și astfel să afle ce este miracolul și tot în același timp să-i convingă poate și pe ceilalți că miracolul există. Ah! fericirea lui cînd era copil și vedea soarele răsărind și auzea păsările cîntînd și știa precis că miracolul există!

Lumea îl huidui. Grandoarea interioară a lui Onofrei crescu.

În timpul ăsta, probabil că i se făcuse milă lui Dumnezeu de Onofrei, sau poate Dumnezeu înțelesese că Onofrei, blată făptură omenească, îi aduce, voind să se urce pe trepte rostogolindu-se în sus, un smerit omagiu. Voia și el, asemenea lui Dumnezeu să facă o minune. Ceea ce îi plăcu lui Dumnezeu, căci hotărît lucru, i se făcuse milă de credința bietului om care, cu prețul vieții lui, încerca să participe prin încredere și generozitate, din nou în puritatea primordială a miracolului etern.

Mulțimea adunată în jurul lui Onofrei, înnebunită de furie că spectacolul — de altfel gratis — este sub așteptări, începu să-l huiduiască, să azvîrle cu tot ce putea în el — pietre scoase din trotuar, smoală din caldarîm și cazane ferbinți, lopeți, găleți și tîrnăcoape, alții, total înnebuniți, azvîrlră cu obiecte de preț: ceas, bani, genți, umbrele, bastoane, ghete, fileuri cu zarzavat...

Odată și cu alte obiecte contondente, care îl zdrobeau, sfîșiau, Onofrei înțelese că efortul lui nu fusese zadarnic, căci, în loc de-a simți durerea loviturilor fizice și morale, Onofrei simți că o imensă, incomensurabilă milă i se urcă în inimă și i-o umple, o milă fierbinte ca o iubire, ca o iertare sfîntă pentru neînțelegerea oamenilor, de altfel și ei azvîrliți, odată cu el, Onofrei, cosmonauți inconștienți ai Infinitului și Eternității.

Îl cuprinse o fericire atît de mare încît știu în inimă, ce este miracolul și avu certitudinea că va fi în stare să facă act de levitație și să se rostogolească în sus. Dar nu avu timpul, căci Onofrei muri, omorît de mulțimea furioasă că a dezamăgit-o.

După, toți se grăbiră pe la treburile lor, de la care, ce-i drept, cam întîrziaseră.

Onofrei fu înmormîntat la comun, dar profită că era mort, ca, împreună cu sufletul lui, să întreprindă un pios pelerinaj prin toate parcurile lumii unde se aflau monumentele și flăcările ce ardeau veșnic în cinstea eroilor necunoscuți. Remarcă asemănarea lor, ei între ei, și parcă și cu el însuși. Crezuseră și ei ca și el în miracolul etern și pozitiv ca lozincă de viață.

VIS CU DENTIȘTI

Miezul nopții. Dincolo de rampă
S-au aprins brațele terminate cu lampă.
E-o clădire albă pînă la stele
Cu dentiști în alb și clește de oțele
Și tuturor, așa cum ședem cuminte,
Ni se va scoate, la semnul cuvenit, un dinte.
Apoi vom ieși, cîrduri, pe marile portaluri
Mereu alții, mereu noi, valuri, valuri,
În sunet de fanfare, în noaptea uleioasă
Care pe jos, care-n caleașcă de patru iepe trasă,
În definitiv, așa-i semnul de toamnă:
Dinte scos, moarte înseamnă...

Mai bine să ne suim în primul tren
Oriunde ne duce ajungem în Eden
Edenul edentat, edenul ardent
Cu livezi de caiși cît un continent
Încăput tot în căputa roasă
Din vitrina cizmăriei de-acasă.
E, desigur, tot noapte, trec tot tramvaie
Parcă vorbind singure-n ploaie
Și tot intrăm cu exemplare fox de zgardă
La urgență, în camera de gardă,
Aflată chiar la gară, pe peron, lîngă tren,
Sub felii de lumină emanînd arsen.

Leonid DIMOV

CRONICA DRAMATICĂ

„IULIUS CEZAR" de SHAKESPEARE

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Piesele „romane" ale lui Shakespeare — trei la număr — au fost în ultimii ani deseori reluate; binevenit prilej de altfel pentru istoriografi și pentru critici, ca să stabilească pe de o parte, corespondențe cu evenimente vechi de două mii de ani, pe de alta, măsura în care intuițiile poetului au fost confirmate sau contrazise de cercetările ulterioare. Ba s-au găsit și unele pene, atente la esențial, care, scormonind în avalanșa de interpretări, decoruri și costume, au dezgropat cînd un vers alb cînd un hexametru care să rezume în cuvinte de fosfor, adevăruri ultime. Fiindcă în aparența dezordine a întîmplărilor din „Iulius Cezar", în tumultul rostogolitor de așezări de vieți și de măreții, se poate ușor ghici o mînă de scriitor și de dramaturg cum n-a mai fost alta, o mînă purtată de un suveran și fioros echilibru. Cîteva replici sînt suficiente pentru a defini un personaj, scenele de masă nu-și află pereche decît în „Coriolan". Spiritul vechei Rome trăiește mai viu în eroii împrumutați lui Plutarh, decît în lucrările cu seculară și sistematică documentare. Iar viața însăși este privită prin perspectiva unui moralist care își creează temele de analiză, care înțelege și nu condamnă, care stăpînește parcă resorturile secrete ale istoriei.

Tema tragediei? În primul rînd, nu Cezar, asasinat în actul III, după cîteva sporadice apariții în actele precedente, se oferă ca erou principal — ci Brutus. Personalitatea conjuratului care învins domină pe întîmplătorii săi învingători, poartă fireștea greutatea destinului tragic, dar cine ar putea stabili cu exactitate eroul central, într-un mănunchi în care, alături de Cezar și de Brutus, se zbat Casius și Marc Antoniu, în care rolul poporului roman (în realitate al cincilea personaj) trece pe primul plan?

Oprirea la titlul „Tragedia lui Iulius Cezar" cuprinde desigur o semnificație. Dacă eroul participă odată cu ceilalți la prefacerea lumii romane, el singur precipită evenimentele; iar umbra pe care, mort, o întinde ca o întunecată mantie, această umbră învăluie banalele fapte și cuvinte omenești în măreție. Iulius Cezar a ridicat istoria la înălțimea lui, iar de atunci și pînă astăzi, în raport cu extraordinara lui prezență, se definește, printr-un joc demonic de adeziuni și de împotriviri — imperiul.

Shakespeare nu a emis aprecieri morale, nu a spus ce e bine și ce e rău, cine are dreptate și cine greșește. A transmis doar un mesaj de grandoare, iar acest mesaj oricît reliet ar avea Brutus sau Marc Antoniu, sau Octavius, acest mesaj rămîne în mod neîndoielnic, cezarian.

Există și o interpretare modernă a piesei la care printre alții aderă Henri Fluchère și John Kott. În conformitate cu această viziune, romanitatea, istoria, ar fi secundare — importantă rămînînd doar drama lui Brutus, erou plin de bune intenții și dezmințit de fapte; iar lupta dintre ordine și dezordine ar constitui viața secretă, substanța veritabilă a încleștării confuze în decursul căreia nimeni nu știe unde ajunge, chiar cînd știe ce vrea.

Nu sîntem adepții acestui fel de a înțelege tragedia lui Shakespeare. Preferăm adică să citim textul fără ochelarii diformanți ai actualizării cu orice preț. Pentru noi Iulius Cezar rămîne „mitic", adică așa cum de copil l-am cunoscut în Plutarh și în Suetoniu, iar mai tîrziu l-am verificat în paginile lui Shakespeare și ale lui Mommsen. Dar discuția pe această temă nu are rost, spectacolul nefiind dintre acelea care suscită și întreține asemenea dispute...

În ultimii ani au fost cîteva reprezentații memorabile cu „Iuliu Cezar" dintre care citîm pe acel al lui Jean Louis Barault, al lui Gründgens, cel de la Berliner Ensamble, cel al lui Giorgio Strehler de la Piccolo Teatro.

Cîte glorioase precedente și cîte apăsătoare răspunderi! Din păcate ele n-au tulburat nici pe neobositul realizator al „șarpantelor", Liviu Ciulei, nici pe cenușiul costumier Ovidiu Bubulac. Elortul tînărului regizor Andrei Șerban beneficia totuși de un cadru larg care ar fi putut cuprinde un mare spectacol. I-au lipsit însă pentru a realiza un Iuliu Cezar cît de cît onorabil, experiența de teatru, experiența de viață și experiența de carte necesară. Aflat încă la vîrsta promițătoarelor aptitudini el ar fi trebuit să fie cruțat de riscul zborurilor premature. Critica spectacolului Andrei Șerban capătă din această cauză un accent de involuntară cruzime. Firește în munca tînărului se pot ghici la fiecare pas frumoase intenții și chiar idei care ar putea ulterior să rodească. Dar alături, cîte naivități, cîte grave neînțelegeri, cîte stîngăcii. Să menționăm doar erorile evidente și de caracter general. Și să începem cu maniera de joc pe care a imprimat-o sau pe care a tolerat-o.

Timp de cinci acte marea majoritate a interpreților a „urlat" din gît; nici un fel de angajament cerebral, pectoral sau visceral nu permitea rostirii să stîrnească un fior tragic. Interpreții semănau între ei ca fel de-a vorbi și de-a se mișca; așa în așa măsură încît într-un text de puternic reliefate caractere nici o personalitate să nu parvie să se desprindă.

Absența unei concepții susținute era sensibilă pe de altă parte în lipsa de finalitate a scenelor tratate separat. Conjurația care trebuia să crească din coincidența intereselor, din adeziunea conștiințelor, pentru a luneca la un moment dat în ireversibil — lăsa ca multe alte episoade impresia unei rezolvări întîmplătoare.

Asasinarea lui Cezar este realizată cu încetinitorul ca la film, și cu vădita intenție de a obține efecte plastice. Paralel însă, cu o tot atît de evidentă neînțelegere a psihologiei lui Cezar, regia specula episodul cu totul incidental al rechemării lui Publius Cimber. Uciderea lui Cinna poetul, explicabilă doar prin rapiditate și confuzie, trenează scenic în mod absolut paradoxal. Înlocuirea spadelor pe de altă parte, spade despre care amintește textul, cu simple „ciacli", transforma ciocnirea armatelor de la Philippi, într-o simplă fugăreală de „cuțitari". Tot împotriva atmosferii păcătuia și cîntecul pe care din gură și din strună îl modula, pe americănește, Lucius. Am putea nota la fiecare scenă asemenea greșeli regizorale, dar să părăsim acest „jeu de massacre" ca să ne oprim la interpreții principali

Gheorghe Ghițulescu nu avea ce căuta în Iulius Cezar. Rolul pe care îl are de interpretat este în primul rînd unul de prezență. Personalitatea lui Cezar trebuie să explice dacă nu să justifice complotul și mai ales să facă verosimilă obsesia asasinilor, pasiunea postumă a plebei romane și sigiliul lăsat peste două mii de ani de istorie. Or, în zadar l-a urcat regizorul pe ultima treaptă a scării dispuse în amfiteatru. Cu cît se afla mai sus cu atît actorul pierdea din bruma de autoritate cu care pornise de la parter.

Interpretarea pătimea — ca toate celelalte de altfel — de necunoașterea respectivului personaj istoric. Victor Rebengiuc, atît de interesant ca interpret al lui Richard al II-lea, ar fi avut toate posibilitățile ca să însuflețească pe aristocratul, pe tărîmtatul, pe teatralul Brutus. Dar n-a izbutit să furnizeze decît un joc ezitant și confundabil cu al lui Ștefan Iordache — tot atît de puțin precizat în Casius. Cît despre Marc Antoniu al lui Emerich Schäffer el ne-a făcut să regretăm pe interpretul ideal, aflat chiar în cadrele instituției. Anume pe Septimiu Sever, pe care anul trecut l-am văzut cu surprindere în straiele lui Saint Just. Dar să nu aprofundăm inepuizabilele mistere ale distribuțiilor regizorale. Fiindcă am risca să ni se răspundă bunăoară că Gina Patrichi are tot dreptul să fie slabă în Porția, dacă a fost bună în... „Jocul de-a vacanța"! Și așa mai departe. Cît despre Virgil Ogășanu el a jucat în spectacol vreo trei roluri, trei tipuri precis caracterizate. Faptul că n-a recurs la grimă n-a contribuit la înțelegerea textului de către public. După cum n-a ridicat nici prestigiul teatrului păgubit de asemenea transformisme neartistice.

Printre ceilalți interpreți să amintim în fuga condeiului pe Ana Negreanu în Calpurnia, pe Puiu Hulubei în Casca, pe Florian Pitiș într-un sensibil Lucius, pe Dorin Dron în cîteva sporadice tipuri, ca să ne oprim la punctul într-adevăr nevralgic al spectacolului. Anume la al cincilea personaj principal al piesei — la poporul Romei.

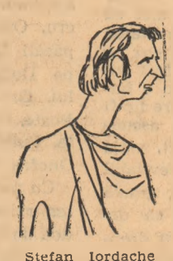
Trupa din Meiningen îl evoca minuțios și descriptiv, Reinhardt îl stiliza prezența cu finețe artistică, iar Leon Schiller obținea extraordinare efecte de monumental, numind în ritmul concertat grupurile separate.

Cum a rezolvat teatrul Bulandra problema maselor din Iuliu Cezar? Mărturisim că ne vine greu să explicăm fiindcă greu ne-a fost să înțelegem. Așa cum anevoie acceptăm renunțarea la personajul lui Cicero, la simbolica statuie a lui Pompei, ne grăbim să respingem transformarea poporului roman într-o adunătură informă de haimanale!

Și ne mirăm că „sămînța inimilor mari" despre care vorbește Brutus, a găsit un teren atît de nepropice în sufletul acestui tînăr regizor, atît de puțin înțiorat de măreție, și care din toate experimentele n-a reușit decît pe al nobleței.

Să nu se supere că l-am mustrat. Și să ia aminte.

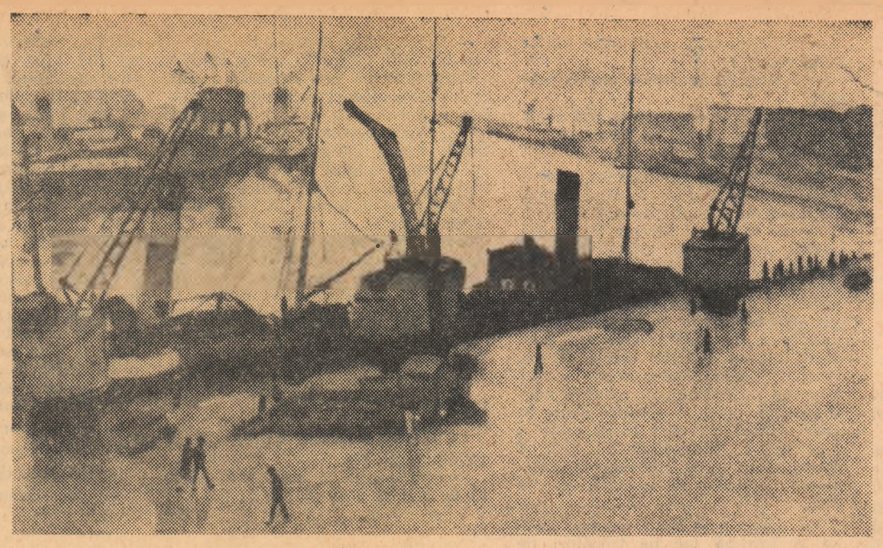
N. CARANDINO



Ștefan Iordache
(Cassius)

Gh. Ghițulescu
(Iulius Cezar)

văzuți de SILVAN



ALBERT MARQUET — *PORTUL BOULOGNE*

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

„RĂPIREA FECIOARELOR"

Filmul *Răpirea fecioarelor* a apărut pe ecrane într-un context favorabil. Suprasaturată de producții submediocre (*Corigența domnului profesor, De trei ori București, Împușcături pe portativ*) critica i-a făcut o primire destul de bună. Poate că în altă împrejurare analiza ar fi fost mai temeinică, poate că s-ar fi stăruit mai mult asupra meritelor, dar și asupra defectelor. Am scris cele de mai sus nu din dorința de a nega calitățile reale ale *Răpirii fecioarelor*. Ele există, fac plăcută vizionarea filmului, aduc mult public în sală. Proporțiile trebuie însă păstrate. Să nu confundăm planurile estetice în judecarea filmului, așa cum ne-o cere un critic. Dar nici să transformăm succesul unui serial de aventuri într-o mare reușită a cinematografiei noastre. *Răpirea fecioarelor* este doar o rază de lumină care străbate prin neguroasa producție din ultima vreme, a studioului București. O rază care nu are însă forța de a fi acel semnal al depășirii impasului în care ne aflăm pe tărîmul cinematografiei.

Judecat în limitele genului său, *Răpirea fecioarelor*, a doua parte din serialul haiducesc, este un film merituos. Înlănțuind istoria cu legenda, autorii scenariului (Eugen Barbu, Mihai Opriș și Dinu Cocea) au știut să construiască un subiect atractiv, să dea povestirii cinematografice dinamica necesară. Filmul tinde spre spectaculos. Latura aventuroasă a acțiunii (cavalcade, răpiri, ciocniri dintre haiduci și turci) se îmbină cu latura exotică și decoltată (întîmplările din palatul lui Pazvanoglu, dansuri orientale, femei mai mult sau mai puțin dezbrăcate și de o relativă frumusețe), totul reflectat de prețioasa peliculă Kodak Eastman Color. Regizorul Dinu Cocea își deschide povestirea cinematografică cu o frumoasă „copertă de acțiune" (jaful oamenilor lui Pazvanoglu pe pămînturile dunărene). Această secvență-introducere are ritm, tensiune emoțională, captează interesul spectatorilor și îi pregătește pentru ceea ce va urma. Introducerea nu va fi egalată decît de episodul propriuzis al răpirii fecioarelor gîndit și filmat în același stil. Acțiunea se desfășoară pe mai multe planuri (interferate unul cu altul într-un montaj care nu găsește totdeauna locul cel mai potrivit unde trebuie puse accentele și unde trebuie „tăiat"). Planul „dramei de palat domnesc" ocupă un loc important. Se reține priceperea regizorului Dinu Cocea în a găsi tonul potrivit al scenelor cu două-trei personaje, ton care nu duce la teatralism. „Drama de palat" relevă un personaj foarte bine construit: Doamna Heracleea (Olga Tudorache a găsit pentru această fire satanică, stăpînită de visul măririi, tonul și expresia cea mai potrivită. Heracleea pe care ne-o prezintă ea domină și disprețuiește, învinge și nu este decît o singură dată învinsă, și atunci de Istorie). Planul dramatic al haiducilor (cu frumosul și particularul moment al nunții) joacă mai mult rolul de liant între întîmplările din palatul domnesc și cele petrecute la Vidin. Haiducii, deși intervin în acțiune și fac dreptate, nu mai au nici forța unei cete, nici o anume individualizare (se fac încercări nenumărate pentru a-i diferența; în hrubele palatului din Vidin ceata ne apare destul de uniformă în durerea ei). Haiducii au pierdut ceva din farmecul de taină al haiduciei (o prezență vie cu un umor mucalit cum era cea a Răspopitului — Toma Caragiu — din prima serie nu mai este acum suficient de bine pusă în valoare).

Autorii manifestă o evidentă disponibilitate la umor. În *Răpirea fecioarelor* o suită întreagă de personaje pline de savoare sînt caracterizate prin mijloace comice (mototolul și gurmandul moștenitor Hrisanti, care i-a prilejuit actorului de reală vocație pentru comedie Marian Hudac unul din marile succese actoricești ale filmului; boierul Belivacă și a sa nevastă — portrete pline de haz, conturate de Alexandru Giugaru și Draga Olteanu).

Poate că cea mai mare slăbiciune a filmului *Răpirea fecioarelor* este aceea că nu izbutește să creeze un erou, acel personaj de baladă care să aducă cu el adevăratele ecouri ale haiduciei. Se întîmplă un lucru destul de ciudat: în prima parte a serialului, Amza avea datele necesare pentru a se constitui ca un erou de legendă, dar o interpretare actoricească lipsită de vigoare i-a împiedicat împlinirea artistică; în a doua parte a serialului, Amza și-a găsit în Emanoil Petruț un interpret potrivit, dar n-a mai avut, în schimb, necesarele elemente caracterologice, a fost prea din fugă prezentat pentru a se putea constitui ca un personaj puternic din lumea haiduciei. Dacă erou, adevăratul erou, se lasă așteptat pentru cea de-a treia parte — *Răzbunarea haiducilor* — avem, în schimb, prin Anița, o tipică eroină de serial. Voluntară, isteață, plină de temperament, Anița cea îndrăgostită știe să o completeze pe Anița cea șireată iar amîndouă s-o desăvîrșească pe femeia de acțiune. Marga Barbu își realizează personajul, pe care îl impusese încă din prima serie, cu talent și pricepere. E o Anița autentică, pasionată, convingătoare.

Cu tot ce a reușit și cu tot ce n-a reușit, *Răpirea fecioarelor* ne-a readus o nostalgie — a filmului *Haiducii* cu care a debutat serialul. Acolo respira mai mult codrul, acolo ceața era mai în largul ei, acolo stăpînea un autentic suflu romantic. *Haiducii* fusese un film mai bărbătesc, mai plin de elan, mai emoționant, mai de pe plaiurile noastre. Am vrea să ne reîntîlnim și sperăm că acest lucru se va întîmpla în următoarele episoade, cu haiducii pe care i-am cunoscut la debutul serialului.

Al. RACOVICEANU

CONTRAPUNCT

DIRIJORUL ENRIQUE GARCIA ASENSIO

Deși într-o ultimă perioadă mai lungă de timp, evoluțiile primei noastre filarmonici nu ne-au oferit satisfacțiile cu care ne obișnuise cu ani în urmă, Filarmonica „George Enescu" rămîne totuși o orchestră excelentă. Atunci cînd la pupitrul său se află un dirijor exemplar, orchestra redevine colectivul artistic emerit care este. Și într-adevăr, sub bagheta tînărului dirijor spaniol Enrique Garcia Asensio (eminent elev al marelui șef de orchestră român Sergiu Celibidache, director titular al orchestrei Radioteleviziunii din Madrid la numai 30 de ani), Filarmonica ne-a oferit la acest sfîrșit de săptămînă un concert memorabil. Într-un program clasic-romantic, un program tipic pentru și pe placul „abonaților": *uvertura la opera „Sclavii fericiți"* a compozitorului spaniol de la începutul secolului trecut Juan Hrisostomo Arriaga (cîudată și încîntătoare fuziune de Mozart și Rossini avant la lettre, muzica acestui compozitor mort la 1821 în vîrstă de numai 21 de ani și supranumit „Mozart al Spaniei"), *Concertul pentru pian în re minor* de Mozart (în nota ultimelor sale apariții, sensibilă și naturală, contribuția pianistului Valentin Gheorghiu), *Simfonia II-a* de Schumann.

Enrique Garcia Asensio este înainte de toate un muzician de elită, perfect conștient pînă în amănuntele cele mai minuțioase de edificiul muzicii abordate. Totul poartă în versiunea oferită de el pecetea autenticului, șlefuirii, perfecțiunii. Aici intervine Asensio dirijorul, care dublează și servește la modul superlativ concepția inițială a muzicianului. Pe lîngă execuția alertă și de rafinată ținută stilistică a uverturii lui Arriaga, acompaniamentul exemplar al concertului de Mozart, simfonia de Schumann ne-a confirmat strălucit reușitele primei părți a programului. Nu rareori, simfoniile lui Schumann, dacă nu sînt interpretate la un înalt nivel, trenează antrenînd plictiseala, și descoperi atunci și vicii reale de orchestrație ori de construcție. Dirijorul spaniol a știut miraculos să estompeze lungimile și să mențină la un accentuat grad de atenție interesul auditorilor pe întreg parcursul monumentalei simfonii. Versiunea sa încîntă atît prin caracterul statuar cît și prin grație, prin incisivitate și elan juvenil, prin dramatism de reală intensitate. Impresionează construcția muzicală, de o limpezime și claritate impecabile (liniile dominante, întrepătrunderea vocilor, gradarea edificiului în timp sînt urmărite și realizate minunat).

Ne-am dori, de-ar fi posibil, ca toți dirijorii oaspeți ai Filarmonicii sau Radioteleviziunii, să ne ofere concerte de aceeași înaltă ținută artistică.

Costin Miereanu

„MELOS"

revista vest-germană de specialitate, ce se bucură de cel mai mare prestigiu internațional la ora actuală, publică în numărul său din februarie 1968, acordîndu-i un spațiu tipografic remarcabil, articolul lui Lucian Grigorovici *Tur de orizont asupra muzicii contemporane în România*. Autorul trece în revistă cu competență un număr de 17 compozitori români reprezentînd diverse tendințe dela speculațiile modale pînă la cercetările de stereofonie, structuralism, eterofonie sau logică matematică. Deși concis, articolul reușește să caracterizeze în cîteva cuvinte universul acestor muzicieni care într-adevăr pot să ne reprezinte cu cinste în momentul actual pe plan internațional. Atenția pe care această publicație de specialitate o acordă muzicii noastre, puțin cunoscută peste hotare, ne face să ne întrebăm dacă nu cumva Uniunea Compozitorilor ar putea contribui mai mult la răspîndirea ei în străinătate, fără a aștepta în permanență îmbolduri din exterior.

„MUSICA NOVA"

formația românească de muzică contemporană s-a întors recent dintr un turneu de concerte în Iugoslavia, unde a repurtat un binemeritat succes, de prestigiu, de public și presă. Spicuim cîteva din aprecierile superlative ale cronicarilor din Belgrad. „Politika" remarca: „Ansamblul de cameră Musica nova din București alcătuit din cinci artiști exceptionali, Hilda Jerea — pian, Mircea Opreanu — vioară, Valeriu Pituiac — violă, Cătălin Ilea — violoncel, Aurelian Octav Popa — clarinet, care prin înaltă ținută profesională și puternică angajare își îndeplinește rolul de cultură și propagare a muzicii contemporane"; iar ziarul Borba sublinia în urma celui de al doilea concert susținut la Belgrad de formația română, concert transmis în direct și de Radiodifuziunea iugoslavă: „Muzicienii români în frunte cu Hilda Jerea, pianista și conducătoarea ansamblului, s-au prezentat ca o echipă foarte omogenă la care se impune în mod deosebit fidelitatea față de compozițiile interpretate, cu alte cuvinte o străduință certă ca muzica de avangardă să fie trăită cît mai profund. Luați individual, membrii chintetului dispun de o bună tehnică ce se află în fiecare moment în fața unor performanțe grele, dată fiind structura specială a compozițiilor interpretate".

ECOURI

Recent, în cadrul unui turneu de concerte întreprins în Marea Britanie, dirijorul român Mircea Cristescu a repurtat un succes de prestigiu la Belfast în Irlanda conducînd formația „Ulster orchestra". Spicuim cîteva aprecieri din presa irlandeză de specialitate.

„Uvertura „Idomeneu" de Mozart și Simfonia a VI-a de Schubert au fost excelent executate. Sunetul frumos și acuratețea acordajului au făcut cinste interpretării lui Mircea Cristescu mai ales în Schubert în care au domnit eleganța și rafinamentul. Dinamica și tratarea scherzoului și finalului au surprins strălucirea și efervescența la un nivel remarcabil" (Irish News).

În cronica sa publicată la Glasgow cunoscutul critic muzical scoțian Malcolm Rayment scria despre același concert al lui Mircea Cristescu pe care-l numește „acest dirijor de clasă": „Frazarea subtilă a lui Cristescu care întotdeauna a permis instrumentelor „să cînte" a scos la iveală calități ale muzicii care de obicei sînt ascunse".

„ATENȚIUNE, CIUPERCI!"

Un film documentar-științific de care te apropii cu plăcere: completarea „Atențiune, ciuperci!" la cinematograful Luceafărul; în ciuda titlului care sună ca o recomandație pentru pietoni, filmulețul acesta are configurație artistică prin peisagistica în care se plasează.

Tot acolo, secvențe puternice anunță continuarea delicioasei convenții western „Pentru un pumn de dolari". S-ar părea că satisfacția unei rare destinderi poate fi cîștigată de alura gratuită și de perseverarea în tacîmul savuros al genului, pe care îl deține ironic, fascicola următoare: „Pentru cîțiva dolari în plus".

ARTA MODERNĂ

Pictura, sub toate aspectele ei, înseamnă expresie, armonie, dar mai ales culoare. Problema pe care noi vrem adeseori s-o rezolvăm în fața unor picturi noi figurative și mai ales abstracte, rămîne învăluită de o pătură dură și impermeabilă. Greșeala pe care o facem este aceea că noi confundăm anumite lucruri esențiale în elanul picturii moderne, considerîndu-le poate chiar nefaste. Arta nu poate să meargă înainte fără acele elemente noi, fără căutări, fără eforturi, fără critici și fără bătălia care pînă la urmă aduce apogeul unui curent nou, unei viziuni noi, adecuate timpurilor pe care le trăim.

Flaubert spunea: „Trebuie să știi admira ceea ce nu iubești, cunoscîndu-l". Această invitație la cunoaștere ar trebui să pună în cumpănă judecata de condamnare prea severă, de denigrare, uneori violentă, a celor care consideră pictura inovatoare a veacului nostru o artă a elucubrației, a formelor monstruoase, o artă pe care sînt înclinați s-o numească artă teratologică. Poate pe bună dreptate se căznesc artiștii de cîteva generații să concilieze și să împletească iraționalul cu raționalul, oniricul cu realul, inconștientul cu conștientul, poezia cu știința. Se încearcă astfel o oglindire în artă a curentelor uneori contradictorii ale vremii noastre, a unor confuze încă elaborări ce-și caută un nou chip, un stil nou, un nou echilibru, o materializare adecuată a străduinței acestei epoci febrile ce născuește — pe planuri multiple — spre gigantic și absolut.

În preajma anului 1908, după ce **Picasso** și **Braque** inițiaseră cubismul și organizaseră la Paris prima lor expoziție cubistă, Matisse observa acea fericită manifestare pe care el a înțeles-o și despre care a spus: „c'est une peinture a petits cubes". Sub nici o formă **Matisse** nu a fost un cubist, dar nici nu a luat poziție împotriva acestui curent pe care l-a considerat salutar. Dimpotrivă, el a relevat efectul pe care l-a avut această mișcare artistică în pictura contemporană, iar **André Lhote** a menționat în memoriile sale: „Sans le cubisme la peinture moderne manquerait de solidité". În lucrările realizate de Picasso în perioada cubistă, asistăm pur și simplu la o descompunere sistematică a formelor naturale ale unui obiect în acele forme geometrice care, fără îndoială, constituie o nouă expresie artistică. Spre exemplu, la Matisse, tendința de a reda anumite planuri printr-o prismă geometrică, înfățișarea unui paravan dreptunghiular sau unui piedestal cilindric, împărțirea ferestrelor în forme pătrate ce lasă o perspectivă atît de clară nu sînt decît ecouri fericite ale cubismului. Cu ocazia acestei descrieri sumare a pînzei **„Nud în atelier"** de **H. Matisse**, pînză expusă în sala franceză a Muzeului Zambaccian, vă transmit invitația de a veni și de a verifica pe loc cele spuse. Dar nici Marquet nu a fost indiferent față de binefacerile acestui curent, căci în peisajul său **„Portul Boulogne"** — tot la Muzeul Zambaccian — geometrizarea formelor imprimă mai mult poate decît la Matisse amprenta climatului portuar prin siluetele navelor ancorate și ale macaralelor.

Abstracționismul — oricît s-ar vrea definitiv rupt de trecut — își trage originile din pictura figurativă. Prin analiză putem deduce ușor acest lucru. Abstracționismul se remarcă nu numai printr-o frumoasă armonie a culorilor, dar înfățișează printr-o strictă și simplificată descriere plastică esența lucrurilor în sine.

Sculptura lui **Henry Moore** marchează în același timp trecutul și prezentul, iar forma umană pe care el o reliefează în opera sa are un caracter nespus de original. În contemplarea operei lui Moore, scheletele în bronz ale lucrărilor lui se transformă parcă în corpuri însuflețite omenești, ele rămînînd totuși mai departe niște schelete. Aceste linii curbe sau drepte au și ele anumite dimensiuni care corespund cu siguranță unui ritm perfect. Între arta unui **Henry Moore** și arta unui inginer, **Sandy Calder**, care a făcut încă din 1931 experiențe estetice pe bază de lemn și fier, există o diferență de nivel estetic. Pe bună dreptate **Jean Cassou** spune că arta lui Calder, care a făcut mulți prozeliți, e un mod de activitate înrudită cu cea a jocului mai mult decît cu sculptura. În același sens nu poate fi numită artă, ci tot o jucărie năstrușnică, o lucrare ca a lui Jasper Johns care a devenit „celebru" prin dubla cutie de conserve și pantofui cu oglindă.

Dacă însă nu luăm în considerație curiozitățile și originalitățile silite — care sînt excentrice artei propriu-zise — în artă, indiferent de interpretare, de curente, legile naturale care susțin o operă sînt asemănătoare. Mai mult decît atît, există legături și puncte de vedere comune la artiștii figurativi, abstracționiști, suprarealiști, etc. Arta are ca bază aceleași legi, norme și proporții, întocmai cum toate limbile au ca bază o gramatică comună, mai la toate popoarele.

Formele noi, din ce în ce mai îndrăznețe, mai ingenioase, mai extraordinare se dovedesc — multe din ele — precare. Spiritul de invenție artistică nu obosește însă, nu dezarmează. Și asistăm astfel la o efervescență creatoare ce stă parcă sub semnul unei anumite sterilități, școlile multiplicîndu-se după numărul creatorilor cu mai mult sau mai puțin pregnantă personalitate, fără a se ajunge încă la o viziune plastică reprezentativă a epocii noastre. Consemnăm totuși aci pentru cititorul nostru cîteva mărturii și încercări, cîteva nume ce luminează parcă direcția unei străduinți tinzînd la explicitarea curentelor noi în artele plastice.

Dacă unii se reclamă de la **André Breton** — de la ale cărui teoretizări suprarealiste se împlinește aproape jumătate de veac —, iar alții de la **Kandinsky**, tendințele sînt nenumărate și nu e loc aci să ne ocupăm de multitudinea lor. Vom cita însă cîțiva a căror mărturie ni se pare caracteristică pentru spiritul picturii contemporane.

Aragon încă din 1930 scria în „Peinture au défi", prefață la catalogul unei expoziții de colaje: „Pictura cu ansamblul de superstiții ce comportă de la subiect la materie, de la spiritul de decorație la cel de ilustrație, de la compoziție la gust, etc., va trece desigur într-un timp care e apropiat drept un divertisment anodin rezervat tinerelor fete și unor vechi provinciali... Arta a încetat de a fi individuală".

Juan Miro notează: „Artistul pictor, așa cum e cunoscut azi, e o specie deja istorică chemată să dispară. Nu vom mai vedea artiști pictori, ci oameni care se vor exprima cu mijloace plastice și care vor participa la alte arte mai directe, mai în contact cu societatea, cu arhitectura".

Gérard Sager — inițiator ca și **Boussac, Chavignier, Kovalski** al unei grupări de artă — orientează pictura spre un fel de peisagism tridimensional, ilustrare tipică a abolirii frontierelor dintre pictură, sculptură și arhitectură. În „Passage pour l'autre coté" **Sager** ilustrează concepția după care „pictura totală în spațiu e fără cadru, nici plan, fără început și sfîrșit", invitînd publicul să se plimbe pe opera sa, care se prelungește din toate părțile la orizontală. **Boussac**, exprimînd tendința multora de a face din artă o industrie, proclamă: „Categoriile pictură, sculptură, arhitectură nu depind de estetică, nu sînt decît forme ale pieții, impuse de contingențe tot atît de absurde ca costul transportului și înghesuiala".

Pictura românească reflectă toată această laborioasă căutare de nou a epocii noastre. Printre marile opere moderne expuse la Muzeul Zambaccian sesizăm la **Lucian Grigorescu**, dar mai ales la **Alexandru Padina**, în analiza pe fragmente a pînzelor, factura curioasă a unor tușe de culoare pe care privindu-le izolat par a fi adevărate picturi abstracte frumos armonizate. Lucrările văzute însă în întregime și de la distanță se transformă într-o pictură pur figurativă. Exemplu: Al. Padina „Podul de pe Argeș"; la Lucian Grigorescu „Natură statică cu bust de gips culcat" și chiar „Peisaj din Cassis".

Sînt mai bine de șapte ani de cînd un pictor abstract francez vizita Muzeul Zambaccian. Artistul a fost încîntat de cele văzute și în entuziasmul său a cerut criticului și fondatorului Muzeului Zambaccian să accepte una din cele trei lucrări pe care i le prezentase. Atunci K. Zambaccian, mișcat de gestul distinsului vizitator, mi s-a adresat spunîndu-mi: „Ochii mei au îmbătrînit și nu mai pot să mă bucur de efectul cromatic ce se desprinde din aceste trei lucrări. Te rog să alegi pe aceea care te atrage mai mult și apoi să mi-o arăți și mie". M-am fixat din primul moment, fără nici o ezitare, asupra unei pînze în care artistul a pictat descompunerea unei picături de apă văzută în timp de noapte și la lumina feerică a Parisului, pe asfaltul bătătorit. O masă neagră cu intensități diferite reprezenta asfaltul. Într-un colț, un cerc compus din diferite culori scîlpea întocmai ca o stea radiînd în jurul asfaltului și schimbînd bineînțeles climatul prin nuanțe de albastru și gri. Această interpretare corectă a unui peisaj abstract, ținînd seama de efectele coloristice, a impresionat mult pe K. Zambaccian, dar ochii fiindu-i bolnavi și climatul operei prea sumbru, el m-a rugat să-i aleg ceva mai accesibil în colorit. Atunci am ales o altă pînză cu un joc de linii curbe înflorate, cu tușe fine de verde și albastru și cîteva pensulații de roșu. Coloritul proaspăt reda puritatea, iar frăgezimea liniilor curbe supletea tinereții. De această dată culoarea a fost mai accesibilă ochilor bolnavi ai lui K. Zambaccian, iar sensibilitatea liniilor curbe l-a făcut să înțeleagă înaintea tuturora că este vorba în această lucrare de un portret de copil.

Țin să precizez că Zambaccian nu a îmbrățișat curentele ultramoderne și dovada cea mai bună este caracterul colecției sale, dar omul de gust și cunoscătorul nu a putut să ignoreze anumite lucruri pentru care s-a sacrificat o viață întreagă, elemente traduse în artă de data aceasta printr-un curent abstract. Curiozitatea lui se deschidea pasionată către încercările noi în pictură, căutînd înțelegerea lucrurilor acolo unde predilecțiile lui intime nu-și găseau obiect. Acest exemplu pe care l-am dat ar trebui să constituie o bază și o lecție tocmai pentru acei care fac anumite aprecieri la întîmplare asupra operei de artă, viziunii sau mai ales asupra străduințiilor tinerilor artiști care sînt în căutare.

În artă nimic nu poate fi rău, nimic nu poate fi de prisos, totul este bine venit, cu condiția să implice sinceritate și înflăcărare mistuitoare pentru frumos, iar între cunoscătorii de artă și artiști trebuie să existe o colaborare strînsă, o înțelegere reciprocă — ceea ce nu înseamnă excluderea spiritului critic — care să ducă creația înainte spre triumful ei.

Expozițiile pictorilor tineri sînt necesare și utile atît pentru artiști cît și pentru cei din jurul lor. O deosebită atenție trebuie acordată tinerei creații care revelă talente de necrezut. Bine înțeles, fenomenele de imitație și psitacism sînt numeroase în acest climat. Sînt desigur mulți așazișiartiști care încîlcesc lucrurile cu bîlbîielile lor, cu maimuțăreli nesemnificative, cu o inautentică, dar nu mai puțin terorizantă prezență. Snobii își spun și ei cuvîntul, cu calpă autoritate, erijați fie în admiratori de circumstanță, colecționari fără discernămînt, ba chiar și critici de artă ce vor să fie cu orice preț în pas cu actualitatea. Dar aceștia nu pot compromite o artă dacă ea este cu adevărat autentică.

Ceea ce s-a realizat în artă, față de grandoarea epocii în care trăim și în care se urzesc toate minunile tehnicii ce ne uluiesc ochii este — trebuie să recunoaștem — uneori mediocru, neconcludent, rareori elocvent și frumos. De la futurism și suprarealism, trecînd prin arta cubistă, abstractă sau cum vreți să-i spuneți, pînă la pop-art, colaje, etc., artiștii epocii noastre, în rîvna de a reda în artă ceva din sufletul măreț al prezentului pluriform, se muncesc să exprime „Noul".

Artiștii în această rîvnă creatoare înregistrează vibrațiile noi ale epocii noastre și atunci ei se numesc **Brâncuși, Le Corbusier, Picasso.**

Jacques ZAMBACCIAN

CÎTE CEVA

ecranul mic

● *S-a mai afirmat că muzica simfonică nu se află în grațiile Televiziunii. Prejudecata operează cu succes și în fața celorlalte arte, pretutindeni în lume dominînd concepția că ecranul mic e un fel de sedativ sau deconectant, cum se spune. Statistica mecanică, presiunea epistolară, comoditatea celor care alcătuiesc programele, mențin un eclectism în care arta de nivel apare păgubită. Acesteia nu-i rămîne decît strategia de a se strecura printre rubrici și seriale, în doze mici, veritabile momente de odihnă pentru o majoritate ipotetică. Dar se întîmplă ca timp de patru ore să-l vedem pe celebrul extrem-stînga Măciulete făcînd o cursă spectaculoasă și trăgînd în peluză. Duminică, pentru Vivaldi și Doru Popovici abia s-a găsit o jumătate de oră. În general, așa-zisul concert simfonic de duminică la Televiziune e o frîntură de peliculă cețoasă, o caricatură a personalității dirijorului și orchestrei. De multe ori însă, deajuns ca să se vadă că mult discutata criză a simfonismului modern e și ea o prejudecată. În „Concertino pentru orchestră de coarde" al lui Doru Popovici s-a simțit vitalitatea neistovită a melosului românesc, amintind de „Preludiul la unison", deci de școala marelui Enescu, moment important al culturii noastre, așteptîndu-și abia de acum încolo valorificarea și desfășurarea amplă în spațiu. Mi se pare că simfonismul românesc se apropie de o etapă echilibrată, își conturează personalitatea. Nu se cuvine oare ca un public cît mai larg să urmărească acest fenomen? Între două meciuri de box filmate acum 30 de ani, camera s-ar putea deplasa în sălile Capitalei unde tinere formațiuni orchestrale, fără reclamă și cu auditori puțini, lucrează cu pasiune la edificiul artei românești.*

● *Era vorba că vom stăvili năvala coregrafiei de operetă în spectacolele folclorice. Nu prea ne ținem de cuvînt, dacă judecăm lucrurile după evoluția ansamblului dobrogean „Briulețul". Cuplurile de „pehlivani", subțirei și eleganți ca manechinele de artizanat, s-au vînturat pe scenă după o schemă coregrafică banală, bună oriunde și la orice, încurcînd socotelile fetelor care cîntau frumușel. Nu-i păcat de atîta energie cheltuită pentru a impune unor dansatori o schiță de atelier? Se știe că jocul românesc autentic se caracterizează prin simplitate, sobrietate și dinamism rafinat, obținute după o șlefuire de secole. De ce nu-l lăsăm așa?*

● *În sfîrșit, un serial românesc la care se observă cu ușurință: o imagine excelentă, de invidiat pentru filmele de lung metraj; împrumu

ION BARBU

matematician și profesor

(Urmare din pag. 4)

se însufletește. Gestul, mai larg, arată rîndurile oștirilor de algebre. Un călugăr-soldat ridicînd Cruciata de semne pentru cauza cea mai adevărată, cea mai importantă, „cum sabia n-a pledat vreodată și nici trîmbița n-a proclamat". („Numerus", vol. 5, 1939, caietul 42, pag. 28—29).

Și iată o evocare a unei lecții de geometrie cu George Țițeica:

„Am avut curiozitatea să gust, într-o atitudine de așteptare, lecțiile profesorului Țițeica. Le-am cunoscut ca niște clare bătălii. Sub fața aceasta, mai ales, le iubesc. Însemnătatea acestor lecții nu-ți îngăduie însă o prea lungă pasivitate. Scoți repede hîrtia, creionul și intri în bătălie. Atunci simți lîngă tine o mînă sigură de neîntrecut combatant. Aici îndepărtează fierul cu care inerția somnolenței voia să te întunece; dincolo arată o ipotecă sigură în spatele taberei de întuneric; îți încheie armura slăbită de lovituri și, din izbîndă în izbîndă, iată, te conduce în cortul bogățiilor lui Darius: diamantele proprietăților geometrice, tăiate după tetraedru, cub, octaedru, icosaedru." (Numerus, vol. 5, 1939, caietul 42, pag. 29).

Neuitată îmi va rămîne conferința pe care a ținut-o Barbilian în 1955, cu prilejul centenarului morții lui Karl Friedrich Gauss. În amfiteatrul Spiru Haret al Facultății de matematică, un public imens l-a ascultat atunci cu respirația tăiată, evocînd figura acelui „Princeps mathematicorum", considerat de mulți specialiști cel mai mare matematician al tuturor timpurilor. Barbilian însuși era vădit emoționat; întreaga lui ființă manifesta o transfigurare ceremonioasă. Iată doar cîteva pasaje din această conferință memorabilă, al cărei text a fost publicat ulterior în „Gazeta matematică" (vol. VII, 1955, pag. 197—208).

„Un erou, fie al acțiunii sau al meditației, nu ni-l putem reprezenta fără a-i prescrie un cadru. Astfel, pe Alexandru îl evocăm la confinele lumii antice, căzînd sub săgeata parță. Hamlet pe terasa de la Elseneur, întrebînd apele Sundului. Cum trebuie să ni-l zugrăvim pe Gauss? La masa lui de lucru, doborînd cu o energie fără exemplu dificultățile teoretice sau numerice? Noptile, lipit de luneta în care se încadrează, rînd pe rînd, micile planete: Ceres sau Palas, descoperite de el prin calcul și zărite, mai apoi, de astronomii săi? Tablourile sînt veridice, dar nu vorbesc închipuirii, nu tind către mit.

Pe Gauss al anilor intensi se cuvine să-l vedem străbătînd, în mantaua lui de ploaie, pustiul Lüneburgului, găzduit pe la morile de vînt, trăind viața păstorilor din partea locului, dormind vara somnul lor de plumb, prin ierburi, și visînd de curbura pămîntului".

Iată o apreciere în spiritul viziunii moderne a operei văzute ca un proces: „Da, virtualitățile din opera lui Gauss au o acțiune mai vie decît achizițiile sale indiscutabile. Cu marginile ei mișcătoare, această operă e practic infinită. Ea devine. Ne solicită să emulăm cu dînsa". Este aici o viziune lirică asupra matematicii, pentru că acele „virtualități" și „margini mișcătoare" la care se referă Barbilian apropie indiscutabil opera matematică de ambiguitatea infinită și metamorfoza nelimitată, care fac farmecul operei poetice. Această idee îndrăzneață, de mare originalitate (să nu uităm că ea a fost enunțată în 1955), va trebui fără îndoială să facă obiectul unor investigații speciale, cu atît mai mult cu cît în ultima vreme și alți autori au ajuns să enunțe idei asemănătoare. Astfel, într-o discuție recentă cu profesorul Jean Pierre Benzécri, de la Universitatea din Paris, acesta mi-a spus: „La langue du mathématicien, comme celle du poète, connaît l'ellipse, la métaphore et le fourmille d'images, parfois tracée en équations!" (Limba matematicianului, ca și aceea a poetului, cunoaște elipsa, metafora și furnică de imagini, uneori reprezentate prin ecuații!). Dar nu este oare limbajul figurat o sursă inepuizabilă de ambiguitate? Poate că, pe măsură ce cercetările asupra limbajului științific și limbajului poetic vor progresa, va trebui să renunțăm la ideile atît de înrădăcinate pe care le avem despre ele. Reflecțiile lui Dan Barbilian invită, printre primele în ordine cronologică, la o astfel de revizuire.

Un amănunt anecdotic colorează episodul publicării articolului despre Gauss. Un redactor al „Gazetei matematice", după ce citise textul conferinței, avu inspirația nefericită de a-i face autorului unele observații stilistice. Fraza incriminată suna astfel:

„Marea aventură a vieții sale a fost măsurarea diferenței de latitudine între Goettingen și Altona".

Pe redactor îl supăra cuvîntul „aventură" (care, de altfel, revenea și în altă frază: „Adevăratele aventuri ale acestei vieți, în definitiv cenușii, sînt descoperirile matematice care o înseamnă"). Dar replica lui Barbilian veni categorică: — „Pe semne că dumneata nu știi că există și altfel de aventuri decît cele amoroase!". Redactorul părăsi repede locul discuției, iar articolul apăru fără nici o modificare.

Puțin cunoscută este verva satirică a lui Barbilian. Ea era necruțătoare la examene, ca și la seminarii, în special la adresa studentelor. Într-una din lecțiile sale asupra aplicațiilor teoriei lui Galois la demonstrarea imposibilității cuadraturii cercului și trisecțiunii unghiului cu ajutorul riglei și compasului, Barbilian n-a scăpat prilejul de a-și exercita vigoarea polemică la adresa celor care se înverșunează să ignoreze imposibilitatea despre care am vorbit mai sus:

„Astfel o întreagă categorie de diletanți aparținînd mai tuturor națiunilor și recrutați din cele mai variate cercuri: funcționari de bancă, avocați de provincie, învățători, doctori fără clientelă, profesori de liceu neinformați, se cheltuiește zadarnic în a căuta să rezolve probleme pentru care nu au nici o pregătire, și anume în sensul pozitiv al întrebării, dovedit matematicește de mult ca imposibil. Toți visează să trisecteze unghiul, să cuadreze cercul sau să dubleze altarul lui Apollon din Delos..."

„Această tenace gintе formează un fel de internațională, în felul filateliștilor, întreține o bogată corespondență în care se plîng de neînțelegerea științei oficiale și se mîngîie cu justiția posterității. Cunoștințele lor în matematice nu trec, în cele mai bune cazuri, de nivelul școalei secundare. Ceea ce îi unește mai ales este oroarea de a se informa și un anume arsenal de argumente iluministe". (Curs de algebră axiomatică, partea a III-a. Editura Facultății de științe, București, 1945—1946, p. 398—399).

Scriind despre alte personalități, Dan Barbilian s-a zugrăvit de multe ori pe sine. Reflecțiile sale asupra conciziei și ermetismului lui Gauss sînt tot atîtea explicații ale așa-numitului ermetism al poeziei barbiene. Teorema, formă supremă a gîndirii matematice, este văzută de către Gauss, prin pana lui Barbilian, „ca un text august, ca o inscripție al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei" (Gazeta matematică, vol. 7, 1955, nr. 5, p. 202). Despre Pfaff, profesorul lui Gauss, Barbilian observă că a intervenit, în timp ce Gauss își redacta teza, „pentru a determina pe Gauss să renunțe la acel ermetism al său, ce se făcea de pe atunci simțit. Gauss n-a cedat sfaturilor lui Pfaff, sub cuvînt că extrema lui concizie nu e datorită pregetului de a dezvolta argumentele, ci unor operații dificile, de eliminare a tot ceea ce este accesoriu". Barbilian caracterizează astfel pe Gauss: „maximum de gînd în minimum de cuprindere".

Oare nu sînt valabile toate aceste aprecieri și pentru Barbilian și, mai mult, chiar pentru Ion Barbu? Nu este o poezie oarecare din ciclul „Joc secund" „ca un text august, ca o inscripție al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei"? Nu simțim, dindărătul lui Pfaff, puzderia de critici care n-au înțeles sensul profund al poeziei lui Ion Barbu, acuzîndu-l pe nedrept de obscuritate sau de joc gratuit de cuvinte?

Nu este vorba aici numai de simplul deziderat al conciziei, ci de ceva mult mai adînc. Barbilian a intuit funcția euristică a limbajului, funcție care se manifestă cu atît mai eficient, cu cît limbajul este mai sugestiv și mai economic. (Nu vorbea Barbilian despre „rigoarea stilistică și logică" a scrierilor lui Gauss, rigoare care „are într-însa ceva nemilos, inexorabil. Nu mai puțin fascinator (Numerus, vol. 7, 1955, nr. 5, p. 202)? Parafrazîndu-l pe Poincaré, care, referindu-se la matematică, observa că o notație bună echivalează cu o descoperire, putem spune că o expresie lirică destul de densă permite detectarea unor noi și necunoscute zone ale sensibilității omenești. Întocmai ca și Gauss, care „n-a publicat decît o fracțiune din ceea ce a gîndit de-a lungul unei vieți întregi", deoarece... „sigiliul său personal închipuia un pom cu puține roade, iar dedesubt cuvintele **Pauca sed matura**", Ion Barbu, după cum se știe, a scris puține poezii, este poate cel mai puțin productiv dintre marii noștri poeți tocmai pentru că-și impunea acea rigoare nemiloasă pe care o întrezărea în scrierile lui Gauss.

„Destin românesc, voce universală"

(Urmare din pag. 1)

s-au apropiat de viața și opera lui cu mult interes, iar lucrarea învățatului Alain Guillermou, profesor la Școala națională de limbi orientale vii, Geneza interioară o poeziilor lui Eminescu *(Paris, Librairie Marcel Didier, 1963, in-8, 470 pagini) îi este cunoscută fostului meu coleg, care citează dintr-însa cîteva rînduri definitorii (pag. 77).*

Dacă am privi orice mare operă lirică în felul unui absolut, niciodată n-am putea fi mulțumiți de felul în care ea se reflectă în conștiința publică. Absolutizarea izolează operele, le conferă un „transcendent", fără beneficiul „coborîrii" lui. Mihail Steriade se autorizează cu numele lui Hölderlin, ca să explice tragica năruire a inteligenței lui Eminescu: „Omul suferă rareori plenitudinea Zeilor". Hölderlin spunea foarte frumos despre sine: „M-a săgetat Apollo". Sîntem în domeniul miturilor. Să le admirăm pentru frumusețea lor, dar să nu le cerem explicațiile cele mai juste.

De altfel cartea lui Mihail Steriade are o geneză foarte intimă, care se descifrează de la primele paragrafe. După ce a comparat regimul de cunoaștere al unui poet străin cu acela al surghiunitului, se întreabă: „Oare acest fel de similitudine mi-a dat pofta și poate și oarecare posibilitate de a transpune în limba franceză poeziile lui Mihail Eminescu cuprinse în aceste pagini? Cred că da. Căci tristețea pe care o resimt din faptul că trăiesc de atîția amari de ani departe de țara și de limba care fură ale mele de mai bine de șaizeci de ani, mă mișcă mereu mai mult. Dar ea îmi îngăduie să înțeleg mai bine tragicul oricărei existențe omenești și îmi deschide calea către sufletul și creația lirică a lui Mihail Eminescu" (pag. 13).

Aceste cuvinte ne-au mers la inimă. Ele ne-au înlesnit lectura antologiei și a comentariului, ne-au mihnit și ne-au bucurat, ne-au întors cu 45 de ani în urmă și ne-au proiectat într-un trecut al marilor speranțe și amăgiri. Ainsi va le monde *spunea Voltaire. Dar nu merg toate de-a-ndoaselea, cum credea părintele lui* Candide. *Iată, actul de credință și de dragoste al lui Mihail Steriade răspunde unei bătăi de inimă care se aude de departe, și căreia îi răspund alte pulsații ale conștiinței. Ca și în natură, în domeniul spiritului nimic nu se pierde.*

Găsim în fișierul Bibliotecii Academiei R.S. România următoarele scrieri ale lui Mihail Steriade:

— Pajiștile sufletului, *Focșani, 1923*

— Vremelnicii, Zăpezi de aur, Ars Poetica, Ostroave mici, *Focșani, 1924*

— *Soveja ou le retour du coeur,* poèmes, avec un portrait de l'auteur par M-lle Adine Paul Moscou (Paris, 1928?)

— *Ceramică, Rumeurs sans aurores,* Poeme, 1923—1928, București.

P.S. *Mi se plătesc „polițe" redacționale, pare-se, în subsolul* Luceafărului, *sub prea modesta semnătură, între paranteze:* (Din scrisorile cititorilor), *cu mare aparat științific... coresian și în marginea unui interviu, în care se pescuiesc „perle finissime". Pudoarea redacțională mi se pare exagerată. Unde ni-s temuții polemiști? Să-i fi stuchit oare mițele? Dar, vorba eminentului cronicar sportiv al* Luceafărului: *„...cine a mișculat afacerea?"*

Cu ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

(Urmare din pag. 1)

gem o unitate mică, extrem de avansată, care forțează contactul cu inamicul (în cazul nostru cu necunoscutul); apoi, după ce a învestigat și a făcut breșe, ea informează, iar pe baza acestor date, „grosul armatei" pune stăpînire — nu fără luptă — pe noul teren... Deci, în spatele ei se află ceva, se află însăși forța de cucerire. La fel, în poezie. Totul trebuie să fie **integrat** în mișcarea generală a artei, a speciei poetice. Cînd nu se face o asemenea integrare, cucerirea de noi teritorii ale necunoscutului e iluzorie: lettrismul va rămîne un simplu experiment pasager, tocmai fiindcă e o negație a instrumentului însuși de lucru artistic. Fără această integrare a tuturor valorilor, orice act de cultură e imposibil.

— Oare suprarealismul a dat valori absolute, a dat marea literatură?

— Nu. Dar a fost un act revoluționar care a spart anumite tipare, punînd un nou instrument la dispoziția artiștilor.

— Ce instrument?

— Acela al libertății asociative, concretizată în metaforă. O mulțime de poeți fac azi suprarealism, fără să-și dea seama, atît de mult această libertate — preconizată poate în forme excesive — a devenit un bun spiritual al artistului.

— Credeți în „școlile literare?"

— Nu. Cred în indivizi, adică în **personalități** creatoare, care nu suportă corsetele nici unei școli. Dacă școlile dau direcțiile, personalitățile dau valorile artei lor. De aceea, nu încadrările — într-o școală sau alta — sînt esențiale în critică și profitabile pentru poeți, ci modul în care fiecare artist **asimilează** experiența mai veche a artei sale, prin contactul cu o mare personalitate. Bineînțeles, nu mă refer la inventarierea de motive, la depistarea de „subiecte" sau „teme", ci la spiritul general, la poetica proprie, organică a fiecărui creator. Nu **istoricii** literari îmi plac, ci **criticii** literari.

— Ce înțelegeți prin spiritul critic?

— Aplicarea, extrem de nuanțată, asupra unei opere, pentru a-i descifra tîlcurile, pentru a stabili raportul dintre intenție și realizare, pentru a identifica modul propriu în care s-au concretizat în ea niște valori istorice. În general, actul critic **integrează**, nu exclude.

— Totuși cultura, literatura elimină uneori valori.

— Acelea sînt falsele valori. Și nu le elimină atît exercițiul critic al cutărui „paznic" al literaturii, cît timpul, adică sensibilitatea în continuă prefacere a societății. O mare cultură **integrează totul**, iar această operă de integrare — datorită caracterului dialectic — implică și o anume eliminare a ceea ce e nociv, sau trecător, sau mărunt.

— Ce acord este între frondă și avangardă?

— Nici un acord. Dimpotrivă, o mare diferență. Avangarda exprimă o mișcare firească, istorică a artei; fronda pune în lumină trăsăturile temperamentale ale unui individ sau grup de indivizi. Acești pot încerca să dărîme ceea ce li se pare a fi un fals idol, numai pentru că acesta nu se identifică cu propria lor structură. Alergia lui Tolstoi la Shakespeare este un exemplu de asemenea frondă. Frondiștii se bat de dragul de a se bate; avangardiștii de dragul de a cuceri teritorii noi.

— Care sînt raporturile poeziei cu muzica?

— De la pitagorism pînă la Novalis, Edgar Poe, simboliști, Mallarmé etc. a existat o strînsă legătură între poezie și muzică. Mallarmé spunea că verbul poetic tinde spre muzică pentru două calități ascunse în ea: abisalul și verginalul, și recomanda ca poetul să opereze zilnic „le lavage à grande eau musical du Temple". Să nu confundăm însă muzicalitatea poeziei, forța ei de sugestie, virtuțile ei aproape magice, cu sonoritățile exterioare practicate de o serie de simboliști sau de cei ce consideră „jocul cu cuvîntul" un scop în sine.

— După părerea dv, scrisul e o stare de necesitate sau o stare de libertate?

— Și una și alta, adică un amestec inextricabil. Poetul pornește cu sentimentul unei mari libertăți interioare, al unei voluptăți spirituale; el tinde să exprime un chip nou al lumii. Dar, îndată ce pornește, intră în jocul necesității propriei sale arte, adică într-un determinism al instrumentelor sale de lucru, împotriva căruia trebuie să lupte clipă de clipă. Orice renunțare la această luptă cu materia îl face să cadă în conventionalism, în mecanică verbală pură, în fluxul „locurilor comune". Scriem poezii de dragul propriei noastre libertăți spirituale; ne cucerim această libertate scriind; dar, scriind cădem sub legile proprii nostru spirit, și numai îmbinînd această libertate cu această necesitate ajungem la operă, care se realizează din sinteza lor, ca fructul din libertatea vremii și necesitatea lăuntrică a copacului.

— Cărțile care v-au plăcut cel mai mult în ultima vreme?

— Mărturisesc că pe mine mă interesează în special poezia și critica. Astfel am fost foarte bucuros de intrarea în poezie, tardivă dar atît de interesantă, a unui poet de prim plan: Leonid Dimov. Apoi am înregistrat, cu aceeași satisfacție, aparițiile unor tineri: Sorin Mărculescu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Mihail Sabin, Ovidiu Genaru, Constantin Abăluță și, în fine, Vintilă Ivănceanu. Mi-au plăcut reeditările din Nichita Stănescu și Ion Alexandru. Un poet pe care l-am descoperit de curînd, de foarte bună calitate — Oscar Pastior. Cît despre critică — riscînd să fiu acuzat de subiectivism — cele mai interesante mi s-au părut cărțile prietenilor mei Ion Negoițescu **(Poezia lui Eminescu)**, volumul de critice al lui Regman, ca și lucrarea de mare erudiție și sinteză a lui Marino despre Al. Macedonski.

— Dați cu plăcere interviuri?

— Ai putut să constați d-ta însuți.

FLUXUL PROZEI

(Urmare din pagina 1)

și într-o scurtă și inevitabilă secetă, un copac va domina sau semnala biruitor și calm, un roman sau un poem vor liniști spiritele panicarde, făcînd rapid și puternic legătura cu creația trecută sau a trecutului chiar, asigurînd unul din bunurile cele mai de preț ale unui neam sau ale unei culturi: tradiția. Dar tradiție înseamnă numai conservarea unui anumit depozit moral sau înseamnă și conservarea unui anumit **tip de reacție**, a unei anumite stări de spirit?! Care a fost tipul de reacție, felul de a înțelege tradiția al lui Eminescu față de oficialul și, evident, valorosul Alecsandri, sau al lui Slavici, care și ținută astăzi poate uimi prin modernismul său, față de înaintașul și clasicul Filimon sau Negruzzi? Oare nu un anumit tip de negație superioară e forma afirmației active — loc comun în dialectica hegeliană — dar cînd vorbim de acest lucru, cu toții cădem de acord asupra frazei generale, enunțată mai sus, cu o grabă suspectă chiar, ca să o negăm apoi, în parte, cu tenacitate și cu o miopie salvatoare și lucrativă atunci cînd ea se întrupează în individualități neliniștite și cu adevărat creatoare?! „Cînd oracolul apare într-un oarecare individ particular, cetățean obișnuit, el este considerat ca neexact" — spune Hegel vorbind despre Socrate și continuă: **„daimon**-ul lui Socrate era un alt mod de oracol decît acela care trecea drept valabil în religia greacă". (Adică zeitatea trăind în forme abstracte, generale și exprimîndu-se doar printr-un limbaj accidental, criptic, oracular, Pitia la greci, zborul păsărilor la romani etc.)

Se întîmplă frecvent, zilnic aproape, acest proces curios că noi respingem reprezentările concrete, individualizate, ale unui adevăr abstract evident și recunoscut, aproape banal; poate aici se află și cheia sau sursa procesului dialectic, uneori tragic sau totdeauna tragic, al apariției valorii, care se ivește ca o formă particularizată a unei idei abstracte, axiomatice. Noi nu respingem niciodată adevărul, nici măcar cei mai puțini pătrunzători sau cinstiți dintre noi, ci totdeauna acea **particularitate** a lui care e individul sau opera nouă, revoluționară. Există mereu în această individualizare ceva care irită, ceva **iritant**, greu de definit, dar prezent cu obstinație, ceva care nu se conjugă aproape cu flagranță cu un alt tipar deja consacrat, cu o altă individualizare deja canonizată și care devine repede și în mod general, pentru o vreme mai lungă sau mai scurtă, unica reprezentantă a unei anumite idei, a unui adevăr.

Procesul într-un fel e simplu, el se poate exprima și mai lapidar, prin lupta veșnică, în creație, între spiritul epigonic, puternic, sprijinit, asimilat de conștiințe și cel novator, cel **teribilist, experimentalist** etc. Evident, se înregistrează și abuzuri aici, dar ceea ce e curios e că ele se întîmplă mereu numai de o singură parte, pentru că epigonul consacrat nu poate face vreun abuz, el însuși fiind chiar **abuzul**, iedera glorificată a unui copac odată falnic. Uneori, formele de epigonism se întîmplă în interiorul unui același destin creator, forme numite de manierism, ce nu e decît semnul spaimei pe un obraz de erou. Aici se întîmplă un proces mai complicat și mai puțin însemnat, totuși, o apariție a trăsăturii conservatoare într-un organism constituit pe ideea necontenitei, chinuitoarei adaptări superioare. Sadoveanu, care va rămîne totdeauna unul din puținii scriitori români capabili de a-și structura o lume, a simțit la un moment dat această teamă — așa cum primul o observase de altfel criticul Eugen Lovinescu — teama de a se hazarda în afara unei formule acceptate și, oricum, excelentă, acceptarea monotoniei, și lărgirea universului creator prin simplă adițiune, pe orizontală. Teama de a fora un alt strat necunoscut, poate inamic și distrugător. Marin Preda cu noua sa carte — excelentă, desigur! — se reîntoarce într-un univers al său, acceptat deja și stabil și poate aici nu e decît o intuiție sigură, matură, a limitelor și-apoi, veșnica cercetare și revoluționare a mijloacelor nu e totdeauna un criteriu valoric. Poate tocmai această epuizare a unui teren odată defrișat, propriu. Da, propriu, dar cît de propriu?! Nu se semnalează aici o teamă a genului chiar, a romanului românesc sau a prozei în totalitate de a se **hazarda** în afara granițelor sigure, calme și canonizate, trase de Rebreanu, Slavici, chiar și Camil Petrescu, zona aceea care comunică mai repede cu sensibilitatea și mijloacele altui secol, cu ideea mimesis-ului, a fetișului realului, a descriptivului, cu o artă mare, e adevărat, dar anacronică într-un fel, aflată încă înainte de primul dagherotip, de prima fixare tehnică a realității telle-quelle?

Ideea anacronismului, trebuie s-o spunem, nu e o idee sau o stare neartistică, incompatibilă artei, am putea spune chiar „la din contra!" În mod obișnuit, în artă și în literatură, secole diferite de expresie și chiar de gîndire coexistă într-un fel de armonie gălăgioasă, aș spune, și uneori aceasta chiar ajută la propășire, dar pentru a înțelege bine încotro ne îndreptăm, în literatură, trebuie să deosebim, ca un chirurg cu bisturiul său fin și sigur, ceea ce e numai dovada, uneori excelentă, a existenței unei literaturi, de ceea ce poate fi triumful ei!

În literatură, ca în oricare domeniu de creație, nu există stări sau trepte intermediare și cînd există sînt numai forme ale inerției, poate necesare, poate auguste, dar nimic altceva. O cultură vitală, puternică, tînără, ca a noastră, trebuie să găsească în sînul ei forțele care să se încordeze cu acel zgomot victorios al mușchilor care aleargă pe spatele herculean atunci cînd brațele sugrumă leul din Nemeia, leul imperial, demn și bătrîn. Fluxul acesta al prozei de care vorbeam la început poate că e mai mult decît apariția a cîtorva cărți meritorii, chiar notabile, și sperăm asta cu o forță mai adîncă decît viața noastră chiar, poate că e un **început** a ceva demn de cuvintele stîngace și fierbinți ale pașoptiștilor, ale „junilor corupți", poate e o rupere generală dintr-o inerție mai lungă decît pare pentru a alerga în întîmpinarea poeziei noastre splendide, sau alături de ea, pentru a o întîlni însfîrșit chiar acolo la origini, la viul și misteriosul nostru Eminescu.

TOAMNA OBIECTELOR

interpretări

Ion Caraion, pe care-l descriam cu inadecvatele mijloace ale conceptelor, de curînd, era — acela — un adolescent. Adolescent a reușit să rămînă (vîrsta interogațiilor maxime, incandescente) și în Dimineața nimănui, deși a trecut un război, o eră întreagă, de atunci. Caraion nu mai e un începător, cu încîntătoare naivități, știind războiul, fascismul, nimicul, a devenit un stăpîn rafinat al războiului cu vorba, un știutor, din adîncuri al puterilor cuvîntului, dar adolescența lui e (harul însuși al poeziei și... filozofiei) capacitatea de a fi nou, de a fi întrebare candidă în fața elementelor. Ar fi poate greșit să spunem că el „își trăiește versurile" (cum proclama un critic cu talent poetic), fiindcă versurile au fost totdeauna modul său de a trăi, poezia sa e atît de mult existență — și anume a sa — încît nu le putem separa de ființa sa fără să curgă picături de sînge curat ca lacrima — firește, sînge intelectual. Adolescența e refuzul morții, al neantului, al instabilității lucrurilor, așa cum copilăria e vîrsta iresponsabilității, a jocului estetic, zis și gratuit, poftim: a feeriei.

Cînd l-am cunoscut pe poet era război și cruzime cotidiană aproape gratuită, feeria bombardamentelor, n-aveam poftă de joc, ardeam să fim, îl regăsesc azi pe poet nerelaxat, fără bonomie și mic cinism atotștiutor, sever cu el însuși, crud cu sine (numai cu sine!). Poezia lui e încordată dincolo de suportabil, poetul nu poate fi niciodată Narcis, poezia nu-i e compiezentă oglindă. Cînd alții fac tumbe metaforice și colorate, aplaudăm; alții au auzit de la un amic de un mit, se joacă vesel cu el, umplindu-l de stări de spirit variate: bravo! Caraion e dur cu vorbele, crud cu sine, duritatea din Heautontimorumenos, duritatea din Anotimpul în infern al lui Rimbaud. Ar fi o copilărie să traduc în concepte o carte de versuri prea densă, mult, pentru un rezumat critic ce ar fi să „redea ideile" poetului. Sfîntă inocență a cronicarilor cu sau fără (v. Urmuz) salvari.

Pledez ca să-și (critica) facă Harakiri? O, nu. Dar critica reală trebuie să retrăiască viziunea scriitorului, să trăiască în carte ca o inimă în corp, să măsoare distanța dintre ce a dorit scriitorul și cartea-obiect, cartea-realizare. Evident, orice poate fi negat, acuzat de a nu fi ceea ce nu e, fiindcă nici o carte nu poate fi Totul. Ar fi să-l nedreptățim pe Caraion judecîndu-l sub reflectorul valoric al înșelărilor jocului estetic, bătrîn ca moartea, parotindu-se cu luminile prea schimbătoare ale artificiilor. Criticii aceștia, ce confundă abisul cu un jurnal de mode, au scuza de a fi inocenți ca intelectuali. Dar trebuie să leg adolescența de cruzimea față de sine: sinonime! Matur prin densitatea versului și avaritia expresiei — junii se joacă sufiind în minavet, țin de sfoară balonașe colorate, sug acadele colorate, cel matur n-are timp să se joace — dar mai ales prin știința metamorfozelor: obiectele și munții pălesc și cad lin, legănat, ca frunzele, transcendentul are hîde riduri, abisalul își face injecții cu mortină — se poate: e durerea poetului, a lui Caraion, matur prin actul de naștere, de a trăi toamna obiectelor, vidul oțelului și oțilirea munților, strigătul lui:

Ei da, toate renasc, transcendentul e iar viguros, abisalul face exerciții la trapez, obiectele au culori în obraji, da, știu de mult, toate obiectele renasc: dar fără noi! Acest Non possumus! e strigătul pur al adolescenței ce nu admite jocurile mitului, înșelările obiectelor, înțelepciunea bătrînească: — Ei, da, da, ce să-i faci taică, așa e, da. Cu un strigăt de oroare poetul se azvîrle în timp, căzînd la nesfîrșit. Ei da, e copilăresc să nu pricepi că masa are patru picioare, dar nu merge, că otomobilul e mai inteligent decît Kant, că, în definitiv, coliva e delicioasă (mai ales cînd e bine preparată) și că rapidul merge mai rapid decît personalul. Trebuie însă, așa-i lumea, să admiți că există și oameni pentru care „geometrii în spații complică lumina", pentru care încăperile sînt pline de ploaie, iar sufletul are ierni geroase („Ai văzut civilizații").

Tipi incomozi, care se uită în munte, după miezul nopții, cînd filozofează clovnii... Ce să-i faci. Dacă poetul se uită amuzat la toamna lucrurilor și lansează baloane colorate, merge, orice burghez cultivat se distrează simbătă seara, după ce o săptămînă întreagă a trudit să agonisească. Dar Caraion nu vrea să se joace: nu știu dacă el știe, dar e antiburghez prin structură, nu vrea să-i distreze pe cei ce pe ei înșiși se chivernisesc (în scurta recreație a burghezului mic, în mai marea vacanță a burghezului mare), Caraion e antiburghez prin el însuși, adică prin poezie. Caraion nu vrea să uite războiul și bombardamentele, să ne distreze metaforic, cu mite colorate și agreabile transcendenturi: suferă, se chinuie, nu are perspectivă rece, estetică. Senzația însăși e suferință: „Plesnind de propria lor înțelepciune, se deschideau pătălile. / Frunza cădea, năucă, ostenind aerul. / O pasăre zbătu peste țărăgar (...) întors din viitorul trupului meu, /, desenam nevăzutul. / Zilele loveau într-o tăcere ca perna. / Potcovar și-ngrijitor de focuri, mă uit în munte ca-ntr-o catedrală /, cu candelabre albe de larice, / sub care-a stat plîngînd Euridice". (La lumina crengilor de afară). *Dacă obiectele se-ngălbenesc și cad ușor ca, toamna, frunzele, intrăm în catedrala de sub munte, acolo Euridice ne așteaptă pe fiecare, intrăm în noi înșine.*

Dacă suferința și rușinea și moartea și nimicul există, poetul nu fuge în metafore, el reintră în sine și le face față, bărbătește, Heautontimorumenos. Ponticele: „Nu e bărbătește să plîngi, / dar toate graiurile le-am uitat. După ce devii mut, /, se-ntîmplă silabe /, într-adevăr cu-adevarat..." (Sînge uitat). *Așa jelea și colegul nostru Ovidiu la marea care nu era a lui. A vedea, „Lacrima rerum" (pg. 95) e harul poetului, suferința și mîntuirea lui de suferința pe care singur o naște. Depășirea e dincolo de înfruntare, de confruntare, de trîntă cu îngerul din tine, atunci poate sosi lin împăcarea versului cu tine: „Vin prea tîrziu bucuriile calde / ca, de pe mări, naufragiații uitați... Prietene, scrisorile noastre /, se vor naște a doua oară în alți oameni, în alte anotimpuri..."* (Tristia). *Poezie adînc antiburgheză și revoluționară aceea din Dimineața nimănui, trebuie trăită ca o zguduire, o confruntare cu tine... Așa am trăit-o eu, ca o zguduire interioară, uitîndu-l pe poet și am revenit în această dimineață a tuturor sub soarele ce ne limpezește pe toți. Ca o împăcare cu mine am scris pe marginea cărții, în dimineața tuturor, privind spre soarele cel adînc: „De nimic nu voi duce lipsă, nici în valea umbrei /, de nici un rău nu mă tem, soarele meu e mereu deasupra mea".*

Paul GEORGESCU

MICHAELA ELEUTHERIADE — ADAM ȘI EVA
(pictură pe sticlă)

ZILE ROMANE CU ITALO CALVINO

Capitală a colinelor și a soarelui tirziu, Roma își primește oaspeții cu umbrelele deschise ale pinilor, cu legănarea zveltă a palmierilor, cu fîntînile din care țîșnește fluorescența apelor înalt iluminate. Dulcea climă a Romei, în care virtualmente nimic nu pare greu de realizat pentru că încă din zori anotimpurile ei surid și dau energie speranțelor — îmi amintește aici mereu de versul dantesc: „Si ch'a bene sperar m'era cagione e l'ora del tempo e la dolce stagione".

Străveche și modernă deopotrivă, Roma pulsează sub pecetile aplicate de trecut ca și sub traficul care în orele de virf împiedică efectiv circulația. Muzeala Cale a Forurilor Imperiale, Arcurile, Bazilicile și Porțile bătrîne coexistă senin în conștiința ramanilor cu palatul de cristal al T.V., a cărui dotare tehnică întrece modernismul unui palat ca Hilton chiar, ce ocupă aproape spațiul unei coline. „Călătoria în Italia" a lui Goethe, „Cronicile italiene" ale lui Stendhal, „Despre Italia" a Doamnei de Staël amintesc veșnicia pelerinajului spre pămîntul vibrant, cu cerul și apele azure, din care nimeni nu uită intensitatea Romei. Prezențele fără număr ale celor mai diferite națiuni pe marile artere ale Romei îi conferă aceleași aer cosmopolit ce caracterizează prin excelență bulevardele Parisului alimentînd prosperitatea notorie a industriei turistice italiene. Politețea corectă nu se amestecă în general aici nici cu o comunicare deschisă, nici cu umanitatea cordială, proprie populației meridionale a acestei țări. Trepidația activităților, efectele tehnicizării moderne alcătuită din avîntul de oțel al mașinii la nivelul ritmurilor automatizării, din zimbetul glacial al aparatelor rapide, din geometria betonului și a fierului, din jocul contrastelor sociale, izbesc la Roma mai mult ca în alte metropole italiene sau europene.

Lumea elegantă din fața vitrinelor centrale, automobilele ce se dușmănesc pe bulevardele devenite insuficiente în raport cu numărul lor, cristalizează efecte foarte diferite de acelea pe care le oferă cartierul Trastevere unde birturile cu embleme aprige („Birtul întemnițatului", „Birtul înjurăturilor") mișuna de o lume amestecată: „i capelloni" sau „pletoșii", tineri cu coamă coafată și apucături zgomotoase sau dăunătoare, vagabonzii minați de nostalgia furtișagurilor minore, actori de film sau teatru, amante celebre, turiști cu priviri pendulante; și obișnuiții cartierului, oamenii săi cotidieni, cărora — dincolo de absurdul lor amuzant sau de atitudinea negatoare tip „clochard" — un scriitor ca Pasolini le-a investigat conștiințele socotindu-li-le destul de profunde pentru a permite consumarea unor drame. Aici pitorescul nu acoperă ușor lenta oboseală ce-și picură zilele sub zidurile Sfintei Maria din Trastevere.

Unul din centrele în care pulsează un ritm neîntrerupt este „Cetatea Universitară". Studenți de pe întreg globul, cercetători veniți aici la specializare sînt întîmpinați de vasta Bibliotecă Alexandrină și de bibliotecile Institutelor din incinta Cetății. Larma de pe alei, în care se amestecă accentele grecilor, australienilor, francezilor, înțelegîndu-se toți într-o italiană cu specific „fonetic", încetează îndată ce treci pe sălile clădirilor unde se desfășoară examenele, între așteptare și speranță.

Așa-numita „industria librăria" a luat în ultimul timp un mare avînt, cunoscînd și mari succese de vînzare prin relativ recenta înființare a edițiilor economice — din care unele corespunzătoare pocket-urilor sau poche-urilor. E un bine; dar e și un rău, pentru că acestea publicînd la prețuri mici numai reeditări, pentru casele editoriale a devenit mai puțin convenabilă publicarea operelor inedite. O vastă și invadantă activitate în linia traducerilor din toate domeniile este poate lucrul cel mai impunător în activitățile editoriale, dat fiind că selecția operelor ce se traduc se desfășoară la un nivel de înaltă exigență culturală. Din păcate, așa cum arăta Italo Calvino, el însuși consilier la marea editură „Einaudi", problema traducătorilor — cunoscători ai limbilor și talentați ai scrisului — este în Italia o mare problemă.

Nefiind aceasta nici singura nici cea mai de seamă chestiune despre care Calvino avea să-mi vorbească, m-am adresat marelui scriitor în vederea unei discuții. În Italia se știe că autorul popularei trilogii comico-fantastice (Cavalerul inexistent, Baronul din copaci, Vicontele tăiat în două) *e mai puțin popular cînd e vorba de a fi abordat personal. Dar printr-o convenție tacită a lumii, scriitorii se poartă bine cu traducătorii lor. Și beneficiară a acestei convenții, am fost invitată într-o amiază de Italo Calvino.*

Apartamentul său este situat într-o clădire monumentală în stil spaniol, aproape de unul din marile poduri de pe Tibru. Scriitorul trăiește acolo înconjurat de familia sa, din care cel mai fraged component este Giovanna — ochi albaștri, douăzeci și ceva de luni. Iar împrejur, numeroase statuete africane, asiatice, ornamentale sau rituale. Calvino este un domn frumos și calm, cu trăsături apolinice. Fraza lui vorbită are aceeași demnitate a stilului riguros ca și cea scrisă. Mișcările zveltei sale apariții au energia controlată a unei tinereți de 44 de ani, cu o activitate narativă glorioasă în multe țări europene prin traducerea operei și prin minuțioasa atenție a criticii (indeosebi franceze). Din literatura română, scriitorul cunoaște într-un chip surprinzător pe Eminescu, fiindu-i prezente și alte nume ale poeziei și prozei noastre, între care Arghezi. Calvino are idei precise și definite despre problemele politico-sociale ce frămîntă conștiințele contemporane, despre faptele de literatură actuală în conexiunea lor cu științele și tehnica, în raporturile lor cu istoria și teoria literară. Cîteva opinii ale sale vor putea rezulta succint din răspunsurile la o seamă de probleme.

— Ce credeți despre viabilitatea modalităților clasice ale romanului în raport cu tendințele antiromanului?

— Cît se discută astăzi despre roman și antiroman! Eu unul zic: sînt chestiuni care nu mă privesc! Mă socot mai mult un nuvelist decît un romancier! Arta nuvelei, mult mai veche decît cea a romanului, artă care e în același timp mai populară și mai rafinată, mai tehnică în plan artizanal și mai liric-individuală, se află și ea în fața unor probleme similare, numai că reacționează în chip diferit.

Iar dacă trebuie să-mi exprim negreșit părerea despre roman, voi spune că romanul clasic are o istorie atît de bogată, atît de extraordinară, de la Cervantes la Faulkner, încît poate că nu e posibil să i se adauge nimic. Într-adevăr, toate încercările ce se fac astăzi de a da opere care să se includă în istoria romanului clasic, duc la rezultate nesatisfăcătoare, la romane de mîna a doua.

Și atunci, să fie aceasta epoca antiromanului? Eu personal nu cred că se fac mulți pași înainte cu problematica antiromanului, a romanului imposibil, a romanului imposibilității de a scrie un roman. Toate acestea înseamnă a continua să se conceapă o literatură „romanocentrică"; pe cînd proza literară a cunoscut încă din antichitate o mare varietate de genuri și va mai cunoaște și altele de aci înainte, în viitor. Într-un cuvînt, problemele scrisului nu se limitează la a ști în ce măsură ceea ce se scrie seamănă ori nu seamănă cu un roman.

— Care dintre cărțile ultimului deceniu v-au impresionat mai mult?

— O mare parte din lecturile mele o alcătuiesc volumele de istorie, de filozofie, de teorii științifice, de sociologie, de etnologie, de psihologie. Acestea sînt cărțile în care găsesc mai mulți stimuli, chiar fantastici. Dar îmi închipui că doriți să cunoașteți preferințele mele literare. Voi căuta de aceea să schițez un tablou a ceea ce m-a interesat mai mult din literatura mondială a ultimilor zece ani. În general, caut în literatură noi dimensiuni în care să se miște ideile și imaginile, și ceea ce îmi dă satisfacție este să întîlnesc o lume fantastică, coerentă și absolută, chiar dacă mă aflu în fața unor orizonturi filozofice foarte diferite de ale mele, cum pot fi, de pildă, acelea ale lui Samuel Beckett sau Jorge Luis Borges.

Urmăresc, firește, noile mișcări franceze, atît ca teorie literară, cît și ca noutate de propuneri stilistice; am fost foarte frapat de Robbe-Grillet în operele sale cele mai riguroase (*La Jalousie*) și găsesc, de asemenea, că eșafodajul intelectual al lui Butor este de prim ordin; dar aprecierile mele asupra francezilor sînt mereu împărțite: îmi place mult la ei geometricitatea gîndirii, în vreme ce refuz un anume absolutism al lor, un anume misticism al ideilor. În fond, din literatura franceză, scriitorul meu preferat rămîne tot Raymond Queneau, care reunește în sine maximum de concretețe a experienței, precum și o bună parte de construcție intelectuală.

Aș putea spune că astăzi, ca orientare culturală și ca bază de experiență, mă simt mai aproape de cîțiva scriitori germani: Arno Schmidt, H. M. Enzensberger, Günther Grass, Uwe Jonson, Ingeborg Bachmann, Peter Weiss.

Poate că ar trebui să vorbesc și despre literatura italiană, dar e totdeauna mai interesant să te uiți la ceea ce se află dincolo de fereastră decît la ceea ce e în casă. Iar literatura ta e totdeauna aceea pe care ai vrea-o altfel, pe care ai vrea s-o schimbi; altminteri, pentru care rațiune să scriem?

— Raporturile literatură și revoluție tehnico-științifică. Accelerarea progresului tehnic va exclude, credeți, literatura ca preocupare a spiritului?

— Nu, cred dimpotrivă că va fi din ce în ce mai mult nevoie de o literatură care să exprime noile forme ale imaginației noastre. Știința propune necontenit noi modele logico-matematice pentru a înțelegea lumea, modele care se îndepărtează din ce în ce mai mult de datele elementare ale experienței noastre, de limbajul nostru comun. Tehnica transformă aceste modele în instrumente ale existenței noastre. Literatura construiește podurile dintre modelele logicii științifice și experiența și limbajul cotidian: cu cît știința merge înainte, cu atît este mai mult de lucru pentru literatură. Dar procesul ar trebui să fie valabil și în celălalt sens: scriitorii și poeții, folosind cuvintele și imaginile într-un nou mod, ar trebui să deschidă științei și tehnicii noi posibilități de proiectare.

Despina MLADOVEANU

JOAN MIRÓ — *COMPOZIȚIE*

Rafael Alberti

TUTUROR NORD-AMERICANILOR CARE SÎNT ÎMPOTRIVA LUI

Dispreț și minune a războiului din Vietnam

Dispreț ție, rușine,te scuip, te scuip
de la mii de kilometri depărtare,
năvălitor yankeu, pitici coca-cola,
purici în crescîndă înapoiere a minții,
nulități satisfăcute, păduchi milionari,
vești putrezi, impotenți sîngeroși.

Dispreț deoarece exist în timp ce tu exiști,
dispreț deoarece știu că moartea e scopul tău
ca să trăiești liniștit mestecînd guma,
dispreț deoarece știu că înveninezi aerul,
că totul se preface-n vierme și-i putred
cînd atingi.

Liniște! A sosit gorila
și a scos portofelul doldora.
Muzica! Ce se întîmplă?
La picioare i s-a întins lumea-ntreagă.
Ja, ja, ja! Minune!
Dintr-odată gloanțele îi străpung dosul.

E minunat să știi că din frunze se ivesc
precum păduri pășind fiii pămîntului.
Sînt trunchiuri ce înaintează, pe tălpi cu
noroiul în care s-au născut și nu-l vor părăsi
niciodată.

E minunat micuțul partizan care iese
din umbră la lumină și-n lumină devine gigant.
E minunat să-l auzi în noaptea ce-o ascult
cum nu dă răgaz somnului trufaș și dușman.

Domnilor: ce se întîmplă?
Gorila își va devora banii.
Ja, ja, ja! Minune!
Își va îndoi capul și genunchiul.
Un rîs străbate lumea întreagă.

Dispreț pentru graiul care zilnic amenință
să spulbere viața cu arme atomice.
Dispreț pentru trista victorie obținută
prin năprasnica moarte a tuturor.

E minunat disprețul poporului care disprețuiește
intențiile unui monstru ce se visează nelnvins.
E minunat să-l vezi răsărind în fiecare dimineață
căzînd și ridicîndu-se ca o mare nesfîrșită.

E minunat să știi că am trăit anii
cînd un popor a uimit lumea întreagă.
E minunat să-i dedici acestui popor un poem
și o sută și o mie și să nu curmi nicicînd
această laudă.

În românește de IRINA RUNCAN

RILKE

Scrisori către un tînăr poet (IX—X)

Furuborg, Jonsered, în Suedia la 4 noiembrie 1904

Dragul meu domnule Kappus,

În timpul care a trecut fără să vă fi dat o veste, am fost în parte pe drumuri, în parte așa de ocupat, că n-am putut scrie. Și astăzi scrisul îmi cade greu, pentru că a trebuit să trimit multe scrisori, încît mi-a obosit mîna. Dacă aș putea dicta, v-aș spune multe, așa însă luați puținele cuvinte drept răspuns la lunga Dumneavoastră scrisoare.

Mă gîndesc, dragă domnule Kappus, des și cu urări atît de insistente la Dumneavoastră, că aceasta ar trebui să vă ajute într-un fel. Dacă scrisorile pot fi într-adevăr un ajutor, asta e o treabă de care mă îndoiesc deseori. Nu spuneți: „da sînt". Primiți-le liniștit, și fără multe mulțumiri, și să așteptăm ce va veni.

Poate nu folosește la nimic să mă leg de amănuntele scrisorii; căci ce pot spune de înclinarea Dumneavoastră spre îndoială sau spre neputință de a vă pune în acord viața exterioară cu cea interioară, sau despre tot ce vă încomodează și vă amenință; revin la ce v-am mai spus: e mereu dorința să găsiți răbdare îndeajuns în Dumneavoastră pentru a suporta și naivitate destulă pentru a crede, și să cîștigați încredere mai multă și mai multă față de ce e greu, și față de singurătatea Dumneavoastră înainte de toate. Și în rest lăsați viața să se depene. Credeți-mă, viața are dreptate, oricum ar fiua-o.

Și despre sentimente: curate sînt toate sentimentele pe care le stringeți și le păstrați; necurat e doar sentimentul care nu cuprinde decît o latură a vieții Dumneavoastră și vă deformează. Tot ce puteți gîndi în legătură cu copilăria e bine. Tot ce faco mai mult din Dumneavoastră decît ați fost pînă acum în orele cele mai bune, e bine. Orice forțare e bună, dacă e din TOT singele, dacă nu e beție, nu e tulburare, ci bucurie, străvezie pînă la temelii. Înțelegeți ce vreau să spun? Și îndoiala Dumneavoastră poate deveni o calitate, dacă vi-o educați. Trebuie să devină știutoare, trebuie să devină critică. Întrebați-o ori de cîte ori vrea să vă degradeze ceva de ce e urît acel ceva, cereți argumente din partea ei, cercetați-o și o veți găsi poate neputincioasă și în încurcătură, poate va fi revoltată. Dar nu cedați, cereți argumente și acționați așa, atent și consecvent, de fiecare dată, și va veni ziua în care se va alege dintr-un distrugător al Dumneavoastră într-unul din lucrătorii cei mai buni, poate că cel mai înțelept dintre toți cei care construiesc la viața Dumneavoastră.

Asta e tot, dragă Domnule Kappus, ce Vă pot spune azi, dar vă trimit în același timp ediția separată a unui mic poem care a apărut în „Scrisul german" din Praga. Acolo vorbesc mai departe despre viață și moarte și despre faptul că ambele sînt mari și minunate.

Al Dumneavoastră
Rainer Maria Rilke

Paris, în a doua zi de Crăciun 1908

Trebuie să știți, dragă domnule Kappus, cît am fost de fericit să primesc această scrisoare frumoasă din partea Dumneavoastră. Veștile pe care mi le dați, reale și limpezi cum sînt larăși, îmi par bune, și cu cît am reflectat mai mult asupra lor, cu atît le-am simțit într-adevăr bune. Asta am vrut de fapt să v-o scriu de ajunul Crăciunului; dar cu munca mea, în care am trăit iarna asta stăruitor și neîntrerupt, vechea sărbătoare s-a apropiat așa de repede că abia am mai avut timp să fac pregătirile necesare, cu atît mai puțin să scriu.

Dar de gîndit m-am gîndit, în zilele astea de sărbătoare, des la Dumneavoastră și mi-am imaginat cît de liniștit trebuie să fiți în fortificația solitară, între munții pustii peste care se năpustesc marile vînturi ale Sudului, vrînd parcă să-i înghită în bucăți mari. Liniștea, în care asemenea zgomote și mișcări au spațiu, trebuie să fie imensă, și dacă te gîndești că la toate se adaugă prezența mării îndepărtate, și sună cu toate celelalte, poate ca tonul cel mai de miez în această armonie preistorică: nu pot decît să vă doresc să fiți răbdător și cu încredere, ca marea solitudine să lucreze la Dumneavoastră; marea solitudine care va rămîne neștearsă, care se va continua în tot ce e dat să trăiți și să faceți, ca o influență anonimă, cam așa cum se mișcă în noi nestrămutat singele strămbunilor care se amestecă cu al nostru spre a deveni acel unic, nerepetabil, ce sîntem, la fiecare contitură a vieții.

Da; mă bucur că aveți această extistență solidă, precisă, acest titlu, această uniformă, această slujbă, toate acestea concrete și limitate, și care capătă în asemenea împrejurări — cu o echipă nu numeroasă, aproape izolată de restul lumii — seriozitate și necesitate, și care nu numai că permite depășirea ușorului și pierderii de timp a slujbei militare; o folosire trează și atentă de sine stătătoare; ci aș zice că le educă. Și să fim în situații care ne formează, care ne pun în fața unor lucruri mari, esențiale din timp în timp, asta e tot de ce e nevoie.

Și arta nu e decît un fel de a trăi, și poți să te pregătești pentru ea, trăind într-un anume fel, fără să-ți dai seama; în orice lucru firesc ești mai aproape de ea decît în meseriile nereale, semiartistice, care, dîndu-ți iluzia unei înrudiri cu arta, neagă practic existența oricărei arte și o atacă așa cum o face bunăoară tot jurnalismul și aproape toată critica și trei pătrimi din ceea ce se cheamă literatură și ar vrea să treacă drept asta. Mă bucur într-un cuvînt că ați trecut de pericolul de a ajunge aici și că sînteți undeva, într-o realitate aspră, solitar și curajos. Vă urez ca anul ce ne stă în față să Vă păstreze în această credință și tărie.

Mereu
al Dumneavoastră
Rainer Maria Rilke

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

CARTEA STRĂINĂ

PETER RUHMKORF: „UBER DAS VOLKSVERMÖGEN" (DESPRE TEZAURUL FOLCLORIC)

Figura unui tînăr cu șapcă, în costum, dacă nu de miner, oricum de om pregătit să îndeplinească o muncă grea; apoi niște titluri mari de ziare, pe copertă, ne încunoștințează că poetul german Peter Rühmkorf a coborît în „subteran". De acolo ne-a adus acest eseu consacrat versurilor infantile. Observațiile lui sînt senzaționale. Tot ceea ce numeroase culegeri cu acest obiect lasă de obicei la o parte ca ireproductibil (ultimul exemplu e antologia lui Magnus Enzensberger: Allerleirauch. Viele schöne Kinderreime, Suhrkamp, 1962) demonstrează că autentica producție poetică spontană a copiilor nu numai că n-are nimic candid și naiv, dar se caracterizează printr-un violent spirit refractar și refuză printr-o atitudine nihilistă sistematică întreaga ordine adultă. „Subteranul" — cum spune Rühmkorf și o dovedește prin nenumărate piese citate (conține blasfematoare strofe sarcastice la adresa autorității familiale, sociale și politice, parodii după șlagărele muzicale și aplicații descalificante de reclame comerciale) — refuză cu îndărătnicie să se lase integrat în suprastructurile culturale și scoate limba la ele. Numărătoarea e un ritual care reclamă mai întîi o violare de tabu-uri, ca să poată da apoi jocului întreaga sa libertate. Dacă ne gîndim bine, exemple de acestea găsim și la noi: „Enică, / benică, / turceza, / prinde musca, / n-o lăsa 7 Dacă-i vie, / dă-mi-o mie: / dacă-i moartă, / mănînc-o coaptă!".

Din multe exemple germane citez doar cîteva: „Allah ist gross / Allah ist mächtig / Wenn er auf Stuhl steigt / Ist er einmeter sechzig..."

„Doktor Marthin Luther / Hat Hosen ohne Futter / Hat Schuhe ohne Sohlen / Den Hut hat gestohlen".

„Hinter einen Lokus mauer / Sass der Doktor Adenauer / Hatte kein Papier / Raus mit dir..." („Rowholt").

O. C.

J. B. PRIESTLEY: „IT'S AN OLD COUNTRY" (E O ȚARĂ VECHE)

E vorba de Anglia văzută cu ochii unui australian. Intriga, destul de sumară, a acestui roman (un tînăr profesor de istorie a economiei coloniale pleacă din Sydney în Anglia pentru a-și căuta tatăl, care și-a părăsit familia în urmă cu 33 de ani) este de fapt un pretext pentru o explorare a universului englez contemporan. Fără a-i da cititorului sentimentul de mare adîncime, fecundul prozator realizează o imagine a societății engleze văzută în secțiune orizontală. În mod paradoxal, unele personaje episodice sînt mai consistente decît protagonistul, Tom Adamson, a cărui personalitate se dizolvă de altfel într-un „happy end" nu îndeajuns de justificat, ce-i aduce nu numai bucuria de a-și redescoperi tatăl, dar și satisfacția de a-și găsi o nevastă ideală. Se impune, de pildă, figura maior-generalului în retragere Dantmore, pe care Tom Adamson îl întîlnește întîmplător într-un restaurant și cu care poartă o discuție plină de tîlc. Bătrînul ofițer i se plînge tînărului profesor australian că are un nepot trîndav și obulic:

„— Firește, sînt demodat. Îmi dau seama. Sînt un fost... Dar explică-mi, ce naiba se-ntîmplă? Ia-l pe nepotul ăsta al meu. Arată ca un lăutar. Trăiește pe spinarea maică-si. Nu muncește de loc. Și nici n-are de gînd. E ceea ce obișnuiam noi să numim un vagabond... Cînd eram eu de vîrsta lui, domnule Adamson, mă pregăteam să slujesc un mare imperiu, cel mai mare imperiu. Imperiul Britanic...

— Știu, îl întrerupse Tom cu dezinvoltură. La urma urmei, eu predau o parte din istoria acelui imperiu. Dar tinerii aceștia n-au cum să-l slujească de vreme ce el nu mai este..."

Asemenea dialoguri abundă în cartea lui Priestley și contribuie la conturarea unei atmosfere caracteristice Angliei postbelice, Anglia bătrînilor sclerozați de propriul lor conservatorism, dar și a „tinerilor furioși" — o „țară veche", plină de contraste pitorești sau tragice, căreia romancierul nu-i refuză dimensiunea speranței. (Ed. Heinemann, Londra, 1967).

P. SL.

SCRISORI DIN CUBA (I)

Transcriu, aici, fără nici un adaus, crîmpeie de însemnări dintr-o călătorie făcută în Cuba. Nu-i vorba de un jurnal (treabă de adolescent, pe care n-am făcut-o la vreme, iar acum n-am timp...) și, de aceea, nu voi respecta cu strictețe ordinea calendarului. E doar un dialog cu mine însumi, acut necesar cînd ești departe, în interiorul căruia, ca să te simți bine, trebuie să fii sincer.

Temele, de aceea, vor fi numeroase și foarte diverse. Unele vor distruge legende, altele le vor reconstrui. Nădăjduiesc ca în felul acesta, la sfîrșitul lor, cititorul să se simtă aproape, legat de poporul cuban, așa cum mă simt eu.

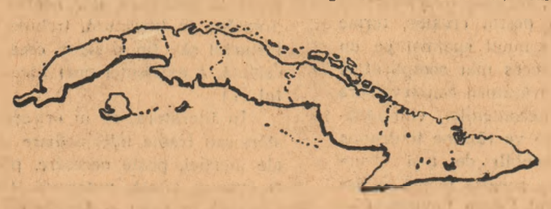
1.

Pregătite din timp, cu zgîrcenie, după importanță, volum și greutate, jumătate din lucruri rămîn acasă. Incendiul mort al frunzelor culese ieri din Grădina Botanică le va însoți pînă la întoarcere. Singurătatea începe să intre, scîrțîind, înlăuntrul lor, în paginile cărților, în hîrtia albă, care va avea timp să îngălbenească. Peste două ceasuri voi sta înșurubat într-un scaun de avion, voi primi o bomboană și o cafea, poate o sticlă de bere, plus încurajatorul surîs de rigoare al stewardesei. Foarte mulți cred că asta-i o plăcere de zile mari și, cînd te privesc, filtrează prin pupile numai albastrul tulbure al invidiei. Pînă și șoferul de taxi, prins din întîmplare în Drumul Taberii, cînd îi spun: „La Băneasa, cît mai repede", se apleacă brusc pe volan și-mi răspunde cu o politețe polară: „Stabiliți, dumneavoastră... itinerariul". Îl suspectez de prea multă lectură și mă înfurie acest plural de reverență, pe care nu-l cunosc decît cînd e vorba de alții. Nu-i văd ochii pentru că poartă ochelari foarte închiși, dar aș vrea să știu dacă și-a dat seama că nu m-am salutat cu nimeni, că nu m-am despărțit de nimeni, că nu mă însoțește nimeni. În definitiv, aș putea să plec la Cluj, la Iași sau la Timișoara. Dar nu, plec în Cuba și el știe asta: a citit eticheta de pe geamantan, căci a rămas cu el în mînă mult mai mult decît ar fi fost nevoie pentru a-l așeza în port-bagaj, lîngă lada cu scule.

De cei de care ar fi trebuit să mă despart, nu m-am despărțit, pentru că nu-mi plac nici bucuriile și nici tristețile afișate cu ostentație sau cu efort. Primul care mă va biciui, sînt sigur, va fi Alecu, Alecu Ivan Ghilia. El va afla primul că am plecat, pentru că a promis, în sfîrșit, să vină la redacție, și nu mă va găsi. Pentru nestrîngerea mea de mînă, va bodogăni ceva pe dinlăuntru de el și peste umăr, apoi, ca alții, mă va ierta...

2.

Plouă. Și graba s-a dovedit inutilă. Abia mîine, se spune, pleacă un avion spre tropice. Deocamdată bat Praga veche. Cinci ore prin ceață. Și prin ploaie mărunță. O ploaie hotărîtă parcă să nu înceteze pînă nu reușește să



miște bulevardele, cu arbori, cu case, cu tot. Mă reîntorc frînt la hotel și din hol, don José Cagigal, cunoștință întîmplătoare, profesor la Madrid, îmi surîde fericit, invitîndu-mă... la plimbare. Îmi pipăi genunchii, dar îl înțeleg: e foarte singur. Sînt cu el, pe Vltava. Leneș, sumbră, tăcută. Plouă și don José caută cristal de Boemia. Se hotărăște cu greu pentru două cupe joase, cu picior solid (să nu se spargă...) și cu deschidere mare, ca un gest de dărnicie indiferentă. Ieșim din magazinul de sticlă și căutăm străzile cele mai înguste, intrate în noapte, cu felinare palide, atîrnînd cu frică de brațe ruginite, estropiate, de podoabe bănuite frumoase. Mergem, cum zice el, fără nord, adică fără o țintă precisă, scuturîndu-ne din cînd în cînd hainele îmbibate cu stropi reci și mărunți. Și ne întoarcem tîrziu la hotel, după ce șoferul face opturi printre alte străzi, opturi inutile pentru noi, folositoare poate pentru el, căci nu-l interesează timpul, ci distanța măsurată-n coroane. Cum e Praga? Nu știu. Cu ploaie. Cu mozaic (vara, cred, mozaicurile astea, care acoperă fațadele marilor blocuri au culori calde; acum culorile au plecat), cu putină rugină, cu multă risipă de brațe care au ostenit și au dispărut în ziduri de demult. Deși n-am chef de nimic, faptul că restaurantele se închid la șase seara îmi face dor de vin și de fum.

3.

Desigur, nu-i prea plăcut să știi că te afli la zece mii de metri după ce că ți s-a cerut să cobori din avion pentru că unul din motoare părea cam leneș. Vecinul de bancă zburătoare îmi ghicește, parcă, frămîntarea (ne-am spus reciproc cîteva duzini de bancuri) și cu toate că-l cheamă Caballero (și Juan; e din Matanzas, a studiat electricitatea în Cehoslovacia și se întoarce acasă) ține neapărat să-și dezică numele de cavaler, spunîndu-mi că, la nevoie, avionul în care ne aflăm poate zbura cu un singur motor din patru. Vrea să-mi cunoască frica, dar tînțește greșit: îl întreb ce se întîmplă dacă se opresc toate, și tace; îl mint că un motor s-a oprit și se repede peste mine, la geamul rotund. Să se convingă. Îi ofer o țigară și rîd.

Zburăm de optsprezece ceasuri și n-am văzut nici cer, nici apă, nici țărînă. Doar la Shannon, în Irlanda, și ultima dată la Gander, în Canada, am simțit betonul aeroportului alunecînd sub tălpi. Plouă. Cred că plouă în toată lumea. Noi însă sîntem salvați: *Britania*, avionul nostru taie cu aripa dreaptă soarele crud și-l risipește, indiferent, în spate. Noaptea, cea mai lungă din cîte-am petrecut pînă acum, rămîne agățată de alte meridiane. Luminile electrice de deasupra ușii pilotilor se-aprind avertizîndu-ne să ne punem centurile de siguranță și să nu fumăm. Peste cîteva minute, după 24 de ore, avionul va coborî ușor pe aeroportul internațional al Habanei. Se disting palmierii, albastrul de Caribi, și verdele luxuriant al Insulei. Stop.

Darie NOVĂCEANU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.71.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.